P. 776

1982
SERIA A
4

ANUARUL

INSTITUTULUI DE CERCETĂRI ETNOLOGICE ŞI DIALECTOLOGICE

CONSILIUL CULTURII
ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE

Inv. 11570

https://biblioteca-digitala.ro

P. 776

ANUARUL
INSTITUTULUI DE CERCETĂRI ETNOLOGICE ȘI DIALECTOLOGICE

SERIA A

4

COMUNICĂRI

SESIUNEA ȘTIINȚIFICĂ, DECEMBRIE 1982

BUCUREȘTI
1983

Institutul de Etnografie și Folclor BIBLIOTECA
Inv. 11570
https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Coperta: Măriuca Vulcănescu

Volumul apare sub îngrijirea unui colectiv format din:

Ioan Ilișiu, director
Valeriu Rusu
Magdalena Vulpe

Realizarea tehnică:
Alexandrina Lixandru
George Haraidun

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CUVINT INAINTE

Ioan Ilişiu

Directorul Institutului

Consecvenţi adevărului potrivit căruia orice prezent îşi are trecutul său, după cum orice trecut şi-a avut, la rîndul său propriul prezent, exegeţii de dinainte ai culturii populare au realizat, se pare, un echilibru mai bun în cercetarea ştiinţifică a domeniului prin abordarea creaţiei etnografice, folclorice şi lingvistice cu un interes relativ egal sub raportul celor două dimensiuni istorice. Constatarea apare evidentă mai ales atunci cînd o comparăm cu preocupările actualei generaţii de cercetători, pentru care atracţia trecutului continuă să polarizeze investigaţiile de profil, deşi la nivelul surselor de creaţie populară se produc azi, cu certitudine, cele mai profunde şi mai radicale prefaceri faţă de oricare altă epocă istorică, ceea ce, în mod firesc, presupune nu scăderea ci, dimpotrivă, creşterea interesului, a curiozităţii specialiştilor.

Reflectarea acestei preponderenţe a trecutului faţă de prezent în problematica actualelor demersuri ştiinţifice asupra culturii populare, are, desigur, numeroase cauze, a căror atentă analiză ar putea conduce la concluzii relevante pentru cercetarea de profil. Dezbaterea lor nefiind însă posibilă în cadrul unui sumar cuvînt introductiv, ne vom limita doar la o singură remarcă şi anume aceea că, în explicarea decalajului amintit, o atenţie specială va trebui acordată evaluării mutaţiilor, cu adevărat revoluţionare, survenite în societatea românească a ultimelor decenii. In faţa complexităţii, dar mai ales a rapidităţii

https://biblioteca-digitala.ro

procesului lor transformator, nici învățământul și nici cercetarea n-au reușit, o lungă perioadă de timp, să opereze "din mers" schimbările necesare în conținutul pregătirii profesionale, al metodelor și tehnicilor specifice de lucru, astfel ca acestea să poată răspunde adecvat cerințelor și consecințelor ritmului istoric. Pe de altă parte o anume rămînere în urmă continuă încă să se manifeste în domeniul organizării bazelor de cercetare, al formării cadrelor, abordărilor inter și multidisciplinare ale domeniului ș.a.

Cum însă motivele nu pot fi doar...motivate, iar fenomenul trece din contextul "șocului" în cel al evoluției, orientarea și concentrarea efortului științific asupra realităților vii, începînd cu cercetarea de teren pînă la constituirea bazelor informaționale și elaborarea sintezelor, devine un imperativ de stringentă actualitate. Înfăptuirea lui nu înseamnă abandonarea cercetării trecutului, ci intensificarea cunoașterii prezentului prin extinderea investigațiilor la datele noi, de ordin calitativ, vizînd schimbările petrecute în gîndirea oamenilor, aspectele constituirii și reprezentării actualului lor sistem de concepte și valori care, de fapt, conferă funcționalitate contemporană tuturor expresiilor culturii populare.

Din această categorie de preocupări teoretice și practice pe care Institutul de cercetări etnologice și dialectologice le va dezvolta considerabil în viitor face parte și sesiunea de comunicări științifice desfășurată la sfîrșitul anului 1982. Luînd în dezbatere o seamă de probleme privitoare la funcțiile și formele pe care le parcurge creația populară în necontenita sa evoluție de la tradiție la contemporaneitate, autorii lucrărilor emit, din perspectiva disciplinelor etnografice, folclorice și lingvistice, numeroase și interesante puncte de vedere, întemeiate fie pe cercetări recente de teren, fie pe reexaminarea pozițiilor

https://biblioteca-digitala.ro

ştiinţifice deja cunoscute pe plan naţional sau internaţional.

Pentru ca cititorul să poată evalua singur conţinutul acestor contribuţii publicăm în Anuarul Institutului de cercetări etnologice şi dialectologice textele tuturor comunicărilor în ordinea prezentării lor la sesiune. Impreună cu acestea reproducem, în volumul de faţă, atît consensurile, cît şi disocierile exprimate de participanţii la discuţii spre a oferi imaginea fidelă a ambianţei în care s-au desfăşurat lucrările uneia dintre reuniunile importante ale Institutului.

15 iunie 1983

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

OBICEIURILE, ÎN CONTEXTUL VIEȚII CONTEMPORANE

Al.I.Amzulescu

Cercetarea științifică a obiceiurilor noastre populare dispune astăzi de o schiță de teorie coerentă și de unele elemente utile pentru descrierea sistematică a istoriei și a fenomenologiei acestora în lumina noilor cuceriri ale semioticii și teoriei comunicației, cum găsim, înainte de toate, în lucrările și în contribuțiile prof.M.Pop.

Îmi îngădui, în cele ce urmează, sublinierea unui punct de vedere în care accentul e pus mai degrabă pe starea actuală a lucrurilor, pe perspectiva evoluției contemporane și pe latura practică a muncii cercetătorului și a activistului politic și cultural în acest domeniu.

O trăsătură dialectică fundamentală a Omului de pretutindeni face ca, de la nașterea pînă la moartea sa, el să fie în același timp o ființă individuală și socială.

Evoluția vieții individului se desfășoară sub semnul unei necurmate practici sociale, în cursul căreia are loc o continuă integrare a insului ca atare în procesul vieții familiale, sociale și al muncii.

În acest proces, individul și societatea au creat în decursul timpurilor și ontinuă a crea și astăzi, între toate celelalte aspecte ale creației umane, un cortegiu de modalități și practici care, marcînd diferitele trepte ale trecerii omului prin viață, pecetluiesc etapele acestei treceri prin ceea ce numim cu un termen generic petreceri.Cuvîntul implică desigur ideea de

https://biblioteca-digitala.ro

sărbătoare, de moment festiv şi deci necotidian, de manifestare legată de marcarea momentelor importante, deosebite şi deci discontinui ale continuităţii trecerii prin viaţă.

Petrecerile sărbătoreşti se instituie în cele din urmă în decursul istoriei în ceea ce numim datine şi obiceiuri, termeni care implică ideea de înrădăcinare, de perpetuare şi de moştenire culturală a acelor forme complexe, spontan organizate, statuate prin practica socială şi care capătă conţinut de norme nescrise ale conformismului social, cu caracter oarecum obligatoriu pentru toţi indivizii societăţii pentru ca, respectînd "rînduiala" ei să intre astfel, cum se spune, "în rîndul lumii".

Prin caracterul lor normativ, obiceiurile presupun de fapt drepturi dar şi datorii şi restricţii ce se impun de la sine individului pentru ca acesta să fie cît mai deplin asimilat în rînduriie şi în rînduielile societăţii.

În felul acesta obiceiurile nu sînt acte arbitrare, nu sînt invenţii deliberate nici pure iniţiative individuale oarecare, ci izvorăsc spontan, se consolidează şi se practică din raţiuni de comandament social-comunitar. Respectarea lor nu e doar o marcă a conformismului binevoitor şi a inerţiei tradiţionale, ci dovada mai mult sau mai puţin conştientă că individul aderă şi se integrează în practica socială a poporului din care face parte. (Aceasta poate fi unul din sensurile proverbului "Cîte bordeie, atîtea obiceie"!)

Dar practicarea tradiţiei, ca orice fenomen social, presupune şi ea o evoluţie istorică. Actualele obiceiuri româneşti nu au fost desigur constituite deodată şi nu s-au desfăşurat din totdeauna în formele în care le cunoaştem astăzi, şi este firesc ca odată cu evoluţia generală a societăţii să evolueze şi ele fără încetare. În ciuda aspectului lor de tradiţii oarecum cristalizate, obiceiurile nu pot fi practici împietrite, imuabile, dife-

https://biblioteca-digitala.ro

renţiindu-se şi ele în cele mai variate forme. (De aci al doilea sens, posibil, al aceluiaşi proverb!)

O privire lucidă, raţională asupra a ceea ce se întîmplă în jurul nostru,în zilele noastre, ne arată că obiceiurile noastre tradiţionale evoluează necontenit sub semnul tendinţei antropologice fundamentale a deritualizării, adică al continuei restrîngeri a aspectelor sacrale şi mistice moştenite din zorile civilizaţiei, în avantajul creşterii ponderii aspectului ceremonial pur festiv şi spectacular, laic şi civic.

Chiar şi atunci cînd în contextul obiceiurilor se manifestă încă unele secvenţe ori momente aşazicînd "rituale", răspunsul frecvent al celor care le practică este, cel mai adesea, doar că "aşa am apucat", "aşa e bine", "aşa e obiceiul"!

Aceasta face ca în zilele noastre conţinutul preponderent al practicii obiceiurilor să aibă în orice caz un caracter precumpănitor şi esenţialmente laic. Elementul sacral, mistic şi religios, bisericesc constituie fără îndoială doar rămăşiţe ale practicii multiseculare a obiceiurilor. În condiţiile zilelor noastre, chiar dacă slujbele religioase, sub diverse forme confesionale, apar încă spre pildă la botez, nuntă şi înmormîntare, acestea nu constituie decît momente sau secvenţe restrînse şi de cele mai multe ori fără o adeziune deliberată a participanţilor, în cea mai mare parte a desfăşurării acestor obiceiuri (uneori chiar şi la înmormîntare!) petrecerea laică şi spectaculară fiind de fapt copleşitoare.

Dacă aşadar considerăm că momentele şi secvenţele religioase din obiceiurile ciclului vieţii sînt de fapt rămăşiţe ale mentalităţii şi ale practicii îndătinate, aceasta nu înseamnă, implicit, îndemnul de a le privi cu îngăduinţă sub semnul aşteptării ca ele să se stingă de la sine. Datoria noastră de cercetători şi

https://biblioteca-digitala.ro

de activişti sub steagul revoluţiei socialiste este să căutăm şi să găsim formele adecvate, raţionale de influenţare pentru a grăbi procesul extincţiei tuturor rămăşiţelor mistico-religioase ale conspectului social.

Convingerea mea este că cea mai adecvată modalitate de lucru în această privinţă este asigurarea unei continue influenţări indirecte, ideologice şi educaţionale, care să evite astfel reacţia şi recrudescenţa mediului social, prea adeseori tradiţionalist şi conformist.

O primă observaţie optimistă, decurgînd din cele de mai sus, se impune aici. Este incontestabil că restrîngerea şi treptata eradicare a aspectelor religioase ale obiceiurilor vor spori pe măsura evoluţiei, oricît de lente, a creşterii continue a nivelului ideologic şi educaţional al maselor. Perpetuarea prin tradiţie a momentului "religios" al diverselor obiceiuri nu înseamnă şi o aderenţă efectivă, de fond, a individului la conţinutul religios al momentului respectiv. Momentul sau secvenţa religioasă, deşi supravieţuieşte, încă, se pierde de fapt şi e copleşită de amploarea pe care a căpătat-o în chip spontan şi o dezvoltă continuu între timp petrecerea laică. (Îndeosebi botezul religios şi mai cu seamă căsătoria religioasă au şi început de altfel să fie abolite în atîtea cazuri.) Cum obiceiurile alcătuiesc desigur un "sistem", cu echilibrul său dinamic interior, chiar şi acumulări treptate ale părăsirii practicilor religioase - să zicem mai întîi la nuntă sau la botez - vor deregla negreşit, în perspectivă, întregul sistem, părăsirea unor practici religioase chemînd treptat părăsirea corespunzătoare şi a altora.

Se cuvine astfel intensificată acţiunea educaţională şi de culturalizare stăruitoare în spiritul materialismului dialectic şi istoric, folosind şi explorînd cît mai deplin toate canalele existente.

https://biblioteca-digitala.ro

Pe de altă parte, un fapt obiectiv şi de asemenea îmbucurător este şi acela că în epoca noastră, socialistă, alături de vechile obiceiuri tradiţionale propriu-zise ale ciclului vieţii, s-au instituit şi se află în continuă creştere numărul, varietatea şi ponderea ideologică, politică şi civică, exclusiv laică, a o seamă de ceremoniale noi, ale zilelor noastre, care ivindu-se spontan şi consolidîndu-se treptat fac ca în ansamblul ceremonialelor vieţii să precumpănească tot mai hotărît formele ceremonialelor socialiste,cetăţeneşti, cu conţinut ideologic profund înnoitor (care şi acestea contribuie, infinitezimal, la dereglarea echilibrului vechiului sistem al obiceiurilor tradiţionale, moştenite).

Ceremonialul învestirii şoimilor patriei, primirea cravatei de pionier, intrarea în rîndurile U.T.C., ceremonialele şantierelor muncii patriotice ale tineretului, ale încheierii cursurilor liceale şi universitare, primirea "bobocilor" în unele facultăţi şi universităţi, primirea la oaste a recruţilor şi depunerea jurămîntului militar, festivităţi ale integrării tinerilor în producţie, diversele marcări ale succeselor individuale sau colective în muncă (conferirea de titluri şi distincţii), aniversarea împlinirii unor vîrste în cadrul colegial şi al colectivelor de muncă, festivitatea pensionării, reîntîlnirile fiilor satului etc., sînt, între altele, tot atîtea forme ceremoniale noi, cu tendinţă de integrare în datină, în care aspectul pur şi exclusiv laic şi cetăţenesc face ca în ansamblul practicii obiceiurilor şi ceremoniilor latura civică să precumpănească cu mult şi să se impună treptat asupra celor cîteva obiceiuri tradiţionale în care supravieţuiesc încă rămăşiţe de rituale religioase şi bisericeşti.

În felul acesta însăşi practica vieţii sociale a luat-o în chip firesc şi spontan înaintea teoriei şi a acţiunii noastre, menite să contribuie la procesul eradicării treptate a rămăşiţelor mistico-religioase din ansamblul obiceiurilor şi ceremonialelor

https://biblioteca-digitala.ro

din cursul vieţii individului.

Datoria noastră nemijlocită este de a ne aduce contribuţia la consolidarea şi încetăţenirea tot mai fermă precum şi la cercetarea atentă a evoluţiei unor atare manifestări înnoitoare.

https://biblioteca-digitala.ro

FOLCLOR, MUZICĂ ACADEMICĂ, CULTURĂ MUZICALĂ DE MASĂ

Clemansa Firca

In cele ce urmează îmi propun examinarea în paralel a două categorii de raporturi pe care folclorul muzical le întreţine pe de o parte cu muzica cultă de tip academic, pe de altă parte cu cultura muzicală de masă. Punctele de plecare ale acestui demers comparativ sînt următoarele observaţii de ordin general care relevă, epuizîndu-le, similitudinile, consensurile, congruenţele - la rîndul lor foarte generale - ce pot fi stabilite între cele două categorii de raporturi:

1. Folclorul este obiect de re-evaluare culturală atît pentru arta muzicală academică cît şi pentru cultura muzicală de masă.

2. Acţiunea de re-evaluare a folclorului se face şi într-un cadru cultural şi în celălalt, cumpănind dialectic - în favoarea fie a uneia fie a celeilalte - demersul transformator şi fidelitatea faţă de modelul popular.

3. Rezultatul operaţiunilor de re-evaluare este în ambele culturi un <u>produs folclorizant</u> (din necesităţi metodologice, epurez aci determinativul "folclorizant" de înţelesurile sale pejorative sau minimalizante: produsul folclorizant este, în această optică, o categorie generică ce se ipostaziază foarte divers, între practicile reproducerii şi cele ale transfigurării folclorului, între polul maximei explicităţi şi cel al abstractizării datului folcloric, între gestul imitativ şi cel interpretativ).

https://biblioteca-digitala.ro

4. Experienţa istorică a artei culte româneşti a dovedit că produsul folclorizant poate dezvolta - cel puţin pînă la un punct competenţa general-artistică a beneficiarului acestui tip de artă; se pune întrebarea dacă devenirea istorică a culturii de masă va fi în măsură să demonstreze acelaşi lucru.

x

Toate particularizările de ordin principial şi practic ale raporturilor folclor-muzică academică şi respectiv folclor-cultură muzicală de masă sînt în esenţă particularizări ale consensurilor generale enunţate mai sus, motiv pentru care compararea lor se desfăşoară mai departe conform aceleiaşi scheme:

1. Calitatea <u>obiectuală</u> a folclorului în raport cu una sau alta dintre cele două culturi este aceea în cîmpul căreia se produc diferenţierile primordiale dintre raporturile în discuţie, în sensul că aceste diferenţieri le generează sau condiţionează într-un fel sau altul pe toate celelalte.

Interesată prin definiţie de constituirea unui limbaj de analogie sau de esenţă folclorică, creaţia cultă de această orientare se raportează în mod firesc la un obiect prin excelenţă circumscris, chiar dacă variabil ca grad de "materialitate" muzicală: este vorba fie de produsul fie de conceptul muzical popular, ca realităţi în sine, neobligatoriu raportate la contextul muzical sau general folcloric, altfel spus, de muzica populară ca realitate structurală sau sistematică autonomă. <u>Eminamente muzical</u> deci, obiectul folcloric se situează în raport cu compoziţia cultă la diferite distanţe: se ştie că implicarea folclorului în substanţa compoziţiei poate fi directă sau indirectă, că datul muzical folcloric poate alcătui, netransfigurat, materia artistică parţială sau exclusivă a operei, după cum, la grade progresive de abstractizare şi esenţializare, el poate deveni model, arhetip, simbol pentru elaborările individuale.

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru cultura muzicală de masă de tip folclorizant (categoria a fost desemnată, din unghiuri diverse, prin sintagmele "folclor artizanal", "folclor de consum", "muzică folclorică difuzată prin mass media", cu subspecializările "folclor de scenă", "spectacol de folclor" etc.) obiectul folcloric de referinţă este realitatea muzicală populară in actu , aşa dar nu atît produsul cît mai ales faptul muzical folcloric (subsumînd produsul, performarea şi performarii lui, elemente conexe şi de context etc.). Se poate vorbi astăzi despre o exaltare a însuşirilor obiectuale ale folclorului în raport cu cultura muzicală de masă şi simptomatică în acest sens mi se pare importanţa acordată în prezent principiului şi procedurilor de valorificare artistică a folclorului, care polarizează majoritatea energiilor mobilizate în acest domeniu de cultură. (Fenomenul este o replică pe care, la distanţă de aproximativ un secol, în condiţiile contemporane ale instituţionalizării şi direcţionării pe linie de stat şi ale înscrierii într-un climat de agitaţie culturală, - muzica de masă o dă tacticilor de re-evaluare a folclorului, parţial spontane, parţial programate, care au constituit temelia organică a dezvoltării şcolii româneşti de compoziţie).

2. Acţiunea de re-evaluare a folclorului presupune în muzica academică un demers esenţialmente interpretativ şi de transgresare a imediatului folcloric iar în cultura de masă un demers esenţialmente reproductiv şi de asigurare a explicitaţii folclorice.

Acestui enunţ - poate tranşant - i se pot opune în principal următoarele obiecţii:

a) există o incontestabilă explicitate folclorică şi în arta muzicală savantă, mai acuzată în prelucrările de folclor, prezentă însă şi în compoziţiile care recurg într-o proporţie sau alta la teme sau motive citate din folclor sau chiar inventate în spiri-

https://biblioteca-digitala.ro

tul acestuia; reciproc, cultura de masă recurge la practici transformatoare ale modelului folcloric ce ar putea-o determina să revendice analogia acestora cu demersul interpretativ din arta savantă;

b) întrebare: este corectă folosirea noţiunii "reproducere" în situaţia "inechivalenţelor" - cu prisosinţă demonstrate de specialişti - ce se produc între folclorul genuin şi produsul folclorizant difuzat prin mass-media ?

Replicile la aceste obiecţii se înlănţuie într-un raţionament unic pe care îl deschid cu observaţia că în arta cultă interpretarea este implicită oricărui act de citare, oricărei referiri... explicite la un model. Din această perspectivă, prelucrările de folclor ale clasicilor muzicii corale româneşti sau rapsodiile lui Enescu, de pildă, nu interesează - artistic vorbind - sub raportul conformităţii materialului lor melodic cu originalul popular ci numai sub raportul inteligenţei, al comprehensiunii artistice cu care acest original este interpretat, este "pus în valoare", este, în ultimă instanţă, transgresat. Pentru cultura de masă, dimpotrivă, explicitatea folclorică constituie un obiectiv în sine căruia i se subsumează practicile transformatoare aplicate modelului popular (realizarea aproximativă, impură a acestei explicităţi folclorice este prea bine cunoscută; faptul este însă irelevant pentru argumentarea de faţă). Cultura de masă nu se poate dispensa de citat; în proporţii variabile dar niciodată neglijabile, ea "citează termeni de cultură populară" (cum se observă într-un articol semnat de Irina Nicolau şi Speranţa Rădulescu) la toate nivelele ei, pe întreaga scară a speciilor ei; iar constatarea că "folclorul difuzat prin mass-media nu este folclor autentic" (un adevăr în sprijinul căruia s-a desfăşurat o abundentă argumentaţie) nu anulează aspiraţia funciară a culturii de masă, pretenţia ei fundamentală - şi de fapt legitimă - de a fi reproducere de folclor. (Urmînd pînă

https://biblioteca-digitala.ro

la capăt raţionamentul, ar trebui să adaug că orice reproducere, fie ea fidelă sau mai puţin fidelă, fiind funciarmente o contrafacere, a insista mai mult decît s-a făcut pe terenul demonstrării incongruenţelor dintre folclorul autentic şi reproducerile sau "facsimilările" lui în cultura de masă ar însemna, în plan ontologic, o forţare de uşi deschise).

In sfîrşit, privind lucrurile de pe versantul opus, trebuie precizat că intervenţiile de orice grad exercitate asupra folclorului, modificările deliberate cărora acesta le este supus în procesul valorificării sale în cultura de masă nu se integrează în principiu conceptului de interpretare, care implică accesul la interioritatea fenomenelor şi adecvarea opticii şi mijloacelor transformatoare la această interioritate. Prelucrarea datului folcloric presupune, în cultura de masă, în afara unor tehnici de decorare şi de "augmentare" a sa pe diverse planuri, o varietate de tehnici combinatorii, de "montaj", - atît de re-asamblare a "termenilor de cultură populară" dizlocaţi din contextele originare cît şi, mai ales, de asamblare a acestora cu termeni culturali alogeni (în ştiutele formule sincretice — spectaculare sau concertistice), acest ultim demers denotînd net practicarea unui limbaj de acculturaţie.

3. Consecutiv celor de mai sus, dacă s-ar consemna rezumativ, pe două coloane, atributele produsului folclorizant oferit de arta muzicală academică şi respectiv ale celui oferit de cultura muzicală de masă, s-ar putea înscrie în prima coloană;

afinitate internă, osmoză şi eventual transsubstanţiere a termenilor cult-popular, corespondente vocaţiei de sinteză şi organicitate a artei muzicale savante de orientare folclorică; produs folclorizant de sinteză, deci, cu autonomie culturală absolută;

iar în coloana a doua:

https://biblioteca-digitala.ro

produs al întîlnirilor unor termeni culturali eterogeni, care se asociază simbiotic (ca de pildă în amintitele formule sincretice de circumstanţă); produs folclorizant de acculturaţie, deci, cu statut de hinterland cultural, cu o autonomie culturală relativă care se realizează mai ales graţie şi la nivelul mijloacelor de comunicare şi difuzare în masă.

x

Mi se pare oportun, înaintea atacării punctului următor şi final al acestei paralele, să reexaminez sintetic fenomenele înfăţişate pînă aici, plasîndu-le totodată sub un nou şi ultim unghi de observaţie.

Din deosebirile de calitate dintre modelul folcloric al muzicii academice şi cel al culturii muzicale de masă precum şi din deosebirile dintre modurile specifice în care fiecare dintre cele două operează asupra datului folcloric (deosebiri pe care le-am schiţat în primele două puncte ale prezentei paralele) rezultă că în timp ce "întrupările" acestui dat în compoziţia academică nu afectează existenţa ca sistem cultural tradiţional a folclorului, crearea de "folclor artizanal" se săvîrşeşte tocmai şi numai cu preţul desintegrării ca sistem cultural a folclorului aşa-numit "nativ" şi al renaşterii lui ca produs folclorizant într-un alt sistem cultural, în speţă cel al culturii de masă.

x

4. Este cert că oricărei încercări de a pronostica transformările în timp ale culturii de masă de tip folclorizant, implicit de a-i prevedea efectele formative asupra publicului, i se opune în principal labilitatea domeniului, faptul că activităţile culturale în cauză pendulează încă între sinuozităţile provocate

https://biblioteca-digitala.ro

de liberul arbitru şi rigiditatea rutinieră profesată (chiar dacă neexplicit) în numele unei pretinse acomodări la cerinţele largului consum cultural. Extern coerente şi organizate, aceste activităţi au încă a se defini şi stabiliza intern. Recunoaşterea şi statuarea propriilor categorii morfologice şi estetice, a propriului sistem valoric şi - ceea ce mi se pare de primă importanţă- a unui sau unor modele proprii de creativitate reclamă culturii de masă un efort de clarificare din interior, de "cunoaştere de sine", - singurul în măsură să contracareze caracterul eminamente extravertit al practicilor din acest domeniu.

Dacă şi cît de tîrziu se va produce acest efort de autoclarificare este poate prima - şi pentru moment unica întrebare care poate fi formulată, din perspectivă ştiinţifică, în legătură cu viitorul acestui domeniu cultural.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

IDIOLECT ŞI GRUP SOCIAL
DIN PERSPECTIVA UNEI COMUNITĂŢI RURALE

Marilena Tiugan

Satul românesc contemporan este terenul întîlnirii şi confruntării unor tendinţe şi structuri de tip tradiţional, cu diverse tendinţe şi structuri inovatoare.

Atitudinea cea mai adecvată în abordarea acestei realităţi ne pare, deci, aceea de a înţelege satul ca tip de civilizaţie, în care s-au dezvoltat diferite tipuri de sisteme sociale săteşti, fiecare tip avînd propria lui istorie şi fiind legat de anumite forţe sociale. In acest fel se evită, pe de o parte, o uniformizare a realităţii satului (ca tip de civilizaţie istorică)[1] şi, pe de altă parte, sînt evitate o serie de interpretări eronate vulgarizatoare, unilateralizante, asupra satului[2].

Satul a acumulat, în istoria sa, structuri sociale de o mare diversitate, structuri care, într-un fel sau altul, au fost aduse în contemporaneitatea lui.

Secolul al XX-lea oferă, deci, diferite orizonturi săteşti, diferite modele de dezvoltare a satului[3].

La această stare de fapte contribuie o serie de procese şi atitudini sociale caracteristice:

- specializarea tot mai evidentă a lucrătorilor agricoli, ceea ce duce la generalizarea mentalităţii industriale, de fabrică, în cazul muncii agricole[4];

- lucrătorul agricol începe să acorde credit ştiinţei, tehnicii şi tehnologiei şi rolului lor în agricultură;

https://biblioteca-digitala.ro

- familiile au, din ce în ce mai mult, ocupaţii mixte: soţul - în industrie; soţia - în agricultură[5];

- se schimbă caracteristicile colectivităţii locale, care, din sistem de intercunoaştere între toţi membrii săi devine, treptat, sistem de relaţionare formalizată, instituţionalizată. Relaţia de intercunoaştere cedează în faţa relaţiei de rol, de funcţie; solidaritatea prin asemănare şi vecinătate (deci, solidaritatea e t i c ă) cedează locul solidarităţii prin diferenţiere în activitatea productivă.

Probleme deosebite, atît în abordarea propriu-zisă cît şi în interpretarea datelor, le ridică categoria socio-profesională atît de tipică şi frecventă, cu s t a t u t d u b l u de muncitor - ţăran[6], pentru a nu mai vorbi de implicaţiile specifice unei astfel de categorii sociale, şi de repercusiunile directe în plan comportamental (+ verbal)[7]. De asemenea, trebuie avută în vedere pendularea n a v e t i s t u l u i între două lumi socio-culturale, de cele mai multe ori diferite[8].

Impactul acestui tip de determinare social-istorică asupra întregii personalităţi a indivizilor este remarcabil. Urmărirea sa la nivelul comportamentului verbal este doar una dintre modalităţile de abordare a unei astfel de realităţi.

Consecinţele sînt interesante şi dacă ne plasăm într-o perspectivă strict metodologică.

In lingvistica tradiţională, introducerea şi larga utilizare a conceptului de idiolect[9] s-au datorat căutării unui obiect de studiu omogen. Lingvistica şi-a restrîns astfel, treptat atenţia asupra unor segmente din ce în ce mai mici ale limbii, reprezentate prin segmente din ce în ce mai reduse de populaţie, în speţă, printr-un singur individ. Această atitudine a stimulat apariţia unor formulări teoretice, poate, prea tranşante, precum aceea a lui Hockett[10] - care consideră că limba este observa-

https://biblioteca-digitala.ro

bilă doar ca o colecţie de idiolecte -; sau aceea a lui Haugen[11]- pentru care idiolectul este singurul tip de limbaj în legătură cu care se pot culege informaţii.

Particularităţile de grai ale unui vorbitor au fost, întotdeauna, realitatea concretă unică pe care a studiat-o, pe teren, dialectologul.

Atlasele lingvistice, pentru care s-a anchetat, de obicei, un singur informator, în fiecare localitate, reprezintă de fapt o sumă de idiolecte; în acest caz, idiolectul avea statutul de e t a l o n al varietăţii dialectale investigate[12].

In general, s-a considerat că valoarea obiectivă şi reprezentativă a idiolectului decurge din faptul că, şi în cadrul unei colectivităţi restrînse, comunicarea reclamă un acord între vorbitori, fără a permite fantezii individuale[13].

Omogenitatea idiolectului, ca atare, este însă o iluzie, o ficţiune; el variază în funcţie de timp şi de spaţiu; de identitatea socială actuală sau trecută a vorbitorului; de tipul de socializare căreia i-a fost supus vorbitorul; de identitatea colocutorului; de structura reţelei familiale şi a celorlalte reţele din care face parte individul - indiferent de gradul lor de instituţionalizare - etc. Nu e de mirare, deci, că U.Weinreich[14] propunea analiza idiolectului în elementele sale componente: stilurile.

La nivelul comunităţilor rurale medii pare pretenţioasă analiza comportamentului verbal din perspectiva unor registre diferite, utilizate în deplină conştiinţă de conţinutul lor social deci, analiza comportamentului verbal pe coordonatele stilurilor conversaţionale (în accepţiunea curentă care se dă termenului în sociolingvistică).

https://biblioteca-digitala.ro

Nu este în intenţia noastră să formulăm vreo discriminare între mediul rural şi cel urban. Demersul nu ar fi nici ştiinţific, nici de bun simţ.

Este însă riscant să utilizăm o paşare de analiză care nu se justifică, datorită simplităţii angrenajului social rural faţă de urban, în ansamblu.

Faptul că am constatat o serie de variaţii comportamentale individuale, c o n d i ţ i o n a t e şi r e c u r e n t e ne face să considerăm că valoarea reprezentativă a idiolectului - chiar şi pentru o comunitate rurală - nu mai este atît de uşor de susţinut.

Vom ilustra aceste afirmaţii prin unele aspecte ale situaţiei înregistrate în legătură cu comportamentul verbal al categoriei de informatori bărbaţi, de vîrstă medie, cu statut generic de muncitori - ţărani[15].

Esantion. In eşantion au intrat următoarele tipuri de muncitori - ţărani; I. muncitori-ţărani/în sat;

II. muncitori-ţărani/angajaţi la oraş (=în Alexandria).

Tipul I a fost reprezentat prin trei sub-tipuri:

1. tehnician-mecanizator;
2. tehnician-zootehnist;
3. lucrător în construcţii.

Tipul II a fost reprezentat prin două sub-tipuri.

a. muncitor necalificat la "Rulmentul" Alexandria;
b. muncitor calificat la: Vin-alcool, Staţia de epurare, IAICA, Trustul local de construcţii Alexandria.

Din punctul de vedere al reţelelor familiale, am avut în vedere: - nuclee familiale endogrupate: soţul şi soţia lucrează în acelaşi loc;

https://biblioteca-digitala.ro

- nuclee familiale eterogene: soţia este angajată în agricultură.

Am înregistrat un număr de 4o de nuclee familiale, cîte 4 pentru fiecare tip de grupare posibilă (2o endogrupate + 2o eterogene).

Vîrsta informatorilor a fost cuprinsă între 4o-5o de ani.

In general, am încercat să asigurăm o m o g e n i t a t e a eşantionului din următoarele puncte de vedere:

- statutul familiei soţului şi soţiei[16];
- statutul copiilor[17];
- rezidenţa[18].

Toţi informatorii sînt absolvenţi a 7-8 clase elementare şi au urmat cursuri de specializare la locul de muncă.

Toţi lucrează şi în cadrul cooperativei agricole de producţie[19].

Variabila selectată pentru exemplificare este palatalizarea consoanei f[2o].

Exemplificările variantelor au fost extrase din următoarele tipuri de texte: texte libere; conversaţii între soţi, cu membrii familiei, cu vecini; toţi informatorii a u c i t i t un text, după ce, mai întîi, au fost lăsaţi să se familiarizeze cu el (Fiecare fiinţă din lume ar fi vrut să fie cineva, dar nu s-a putut să fie aşa.)

In Tabelul I am notat ocurenţa celor 4 variante, în funcţie de tipurile de grupări posibile:

https://biblioteca-digitala.ro

Grupări			Variante			
			f	$f^{h'}$	fh'	h'
Endo-grupare	I	1				+
		2				+
		3			+	+
	II	a	+	+	+	
		b	+		+	
Etero-grupare	I	1	+			+
		2	+			+
		3	+	+		+
	II	a	+	+		
		b	+	+		

(Tabelul 1)

In Tabelul 2 am notat variantele în stilul citit, iar în Tabelul 3 au fost notate variantele care apar în textul mai sus menţionat, după ce acesta a fost bine memorat, re-spus şi comentat.

Grupări			Variante	
			f	h'
Endo-grupare	I	1		+
		2		+
		3		+
	II	a	+	
		b	+	
Etero-grupare	I	1	+	
		2	+	
		3	+	
	II	a		+
		b		+

(Tabelul 2)

Grupări			Variante		
			f	fh'	h'
Endo-grupare	I	1		+	
		2		+	
		3		+	
	II	a	+		
		b	+		
Etero-grupare	I	1	+	+	
		2	+	+	
		3	+	+	
	II	a	+		
		b	+		

(Tabelul 3)

https://biblioteca-digitala.ro

Concluzii. Unele observaţii se pot face în legătură cu factorii care condiţionează, în mod deosebit, repartizarea specifică a variantelor.

Un prim factor de condiţionare este tipul de reţea familială. Cel de al doilea, ca importanţă, ar fi locul în care se desfăşoară activitatea productivă. Oricum, prevalenţa unuia sau a altui factor de condiţionare este greu de stabilit şi, mai ales, de impus.

Observaţiile de mai sus ne-au dat posibilitatea de a identifica un grup social al informatorilor-bărbaţi, muncitori-ţărani, în interiorul căruia am putut izola, în funcţie de uzajul-caracteristic al acestei variabile, mai multe tipuri de grupări. (sub-grupuri), recurente şi în cazul celorlalte 6 variabile izolate.

Desigur, toate variantele variabilei analizate co-exis tă, ca atare, în rep rtoriile me brilor comunităţii.

In aceste condiţii este greu de stabilit care dintre cele 3 variante fundamentale (f,fh',h') este reprezentativă pentru generaţia de vîrstă medie, în comunitatea investigată.

Opţiunea pentru investigarea idiolectului însemnă, în acelaşi timp, opţiune - mai mult sau mai puţin justificată-, pentru una dintre varianta care, în acest fel, devine variabilă.

Structurile sociale rurale contemporane impun recur ea la investigarea unui număr larg de informatori aparţinînd aceluiaşi grup de vîrstă, deoarece, cel puţin pentru indivizii de vîrstă medie, valoarea reprezentativă a idiolectului nu mai este o realitate indiscutabilă.

Această atitudine pare a fi mai corectă şi într-o mai mare concordanţă cu realitatea terenului dialectal.

Eventuale ierarhizări ale variantelor pot fi operate din perspectivă statistică, însă nu aceasta este lucrul cel mai

https://biblioteca-digitala.ro

important. Importantă este consemnarea realităţii lingvistice în toată complexitatea ei.

Această diversificare sensibilă şi nuanţată a comportamentului verbal al indivizilor rezidenţi într-un mediu de relativă omogenitate socio-culturală este simptomatică pentru evoluţia viitoare a structurilor sociale rurale - în sensul diversificării şi al stratificării lor.

N O T E

1. Cf. şi H.Mendras 1967: 317.

2. Menţionăm, de exemplu: - considerarea satului un fenomen social omogen, cu structuri sociale simple şi istorie liniară; - subordonarea satului faţă de oraş, (ajungîndu-se) astfel, la imaginea unui univers social sătesc pasiv, receptor al influenţelor oraşului, conservator şi lipsit de capacitatea creatoare, de posibilitatea de inovaţie socială; - considerarea satului conservator, tradiţional, închis în sine, în timp ce oraşul ar fi deschis inovator, modern (de unde şi imaginea unei societăţi săteşti fără mutaţii, deci, fără istorie, rezistentă la schimbare). Cf.I. Bădescu 1981:7; cf.şi M.R.Hang 1967: 294-304.

3. Cf.I.Bădescu, 1981: 9; vezi şi I.Vlăduţiu 1973:124 şi urm.

4. Vezi şi C.Kerr, J.T.Dunlop, F.H.Horbison, C.A. Myers 1960: 67 şi urm.

5. Cf.N.Damian 1972: 137-146; vezi şi Th.Dox and S.M.Miller 1970: 126 şi urm.

6. Indivizii cu statut dublu ocupă o poziţie intermediară în raport cu cele două grupuri fundamentale: ţăranii - pe de o parte, şi muncitorii - pe de altă parte. Astfel, indivizii

https://biblioteca-digitala.ro

ocupaţi în activităţi productive agricole sînt încadraţi într-un mediu cultural omogen care le oferă, permanent, modele şi valori identice; reţelele de interacţiune socială şi lingvistică sînt uniforme. La rîndul lor, indivizii ocupaţi în activităţi economice industriale abordează realitatea din perspectiva unei dimensiuni esenţiale a existenţei - munca -, care se desfăşoară în contextul unor determinări culturale calitativ diferite. Reţelele de interacţiune culturală şi lingvistică din care fac parte sau în care au posibilitatea de a pătrunde, sînt mai vaste şi de natură eterogenă. Ei se află într-o permanentă confruntare cu parteneri noi şi diferiţi; lor li se propun, în permanenţă, modele socio-culturale noi, asupra cărora trebuie să emită judecăţi de adoptare sau de respingere. Antrenamentul lor, în acest sens, este indiscutabil

7. Această realitate l-a determinat pe sociologul polonez J.Szczepański (1972: 13o şi urm.) să vorbească despre o "ruralizare a clasei muncitoare".

8. In condiţiile actuale ale dezvoltării societăţii noastre, navetismul dă naştere unui nou mod de înţelegere a conceptului de subcultură. Astfel, nu mai poate fi vorba de o simplă raportare de tipul specie - subspecie (cf.Milton M.Gordon 1973:35) ci de un transplant cultural (re-)interpretat, al unor modele culturale f r a p a n t e , în medii neadecvate, de către indivizi nepregătiţi să le susţină sau să le internalizeze adecvat.

9. B.Bloch (1948:7) introduce conceptul de idiolect pentru a desemna "vorbirea unui individ, care discută cu un singur partener, despre un singur subiect, pentru o scurtă perioadă de timp".

10. 1958: 36.

11. 1972: 166

12. Cf.V.Rusu 1977: 26.

https://biblioteca-digitala.ro

13. Orientarea atenţiei cercetătorilor asupra idiolectului a făcut din grai, subdialect, dialect, concepte cu valoare pur operaţională, a căror caracteristică principală o constituie obiectivitatea - dacă se ţine seama de faptul că ele sînt stabilite de către cercetător, în urma unor demersuri complexe de comparare şi selectare a particularităţilor lingvistice recurente în vorbirea majorităţii indivizilor rezidenţi într-o zonă geografică dată.

14. 1954.

15. Materialul lingvistic a fost cules în 1973, în localitatea Mîrzăneşti, jud.Teleorman, situată pe şoseaua Bucureşti-Alexandria, la 17 km distanţă de oraşul Alexandria. Este punct NALR şi AFLR.

16. Părinţii celor doi soţi au lucrat numai în agricultură.

17. Toţi au copii a căror vîrstă e de aproximativ 2o de ani; absolvenţi ai Liceului Industrial - în Alexandria -; în prezent, angajaţi în afara comunităţii (în Alexandria, Roşiori, Tn.Măgurele, Videle).

18. Toţi au locuinţe construite în ultimii lo-15 ani, cu un grad ridicat de confort.

19. Pentru tipul II a (muncitori necalificaţi la "Rulmentul"), precizăm că aceşti indivizi efectuează ore de muncă şi la una dintre cele două cooperative agricole din Alexandria.

2o. Precizăm că cercetarea a evidenţiat existenţa unui număr de 7 variabile "stratificate" într-o manieră similară.(cf. M.Tiugan 1982).

https://biblioteca-digitala.ro

B I B L I O G R A F I E

Bădescu, I.1981 - Satul contemporan şi evoluţia lui istorică, Bucureşti,Editura ştiinţifică şi enciclopedică.

Bloch,B.1948 - A set of postulates for phonemic analysis,în "Language", 24.

Damian,N. 1972 - Perspective de abordare structural-sociologică a grupurilor familiale, în "Viitorul Social", I, 1.

Gordon, M.Milton 1973 - The concept of the subculture and its applications, în David O.Arnold (ed.), Subcultures, Berkeley: The Glendessary Press.

Hang, Marie R. 1967 - Social and cultural pluralism as a concept in social system analysis, în "The American Journal of Sociology", 73, no.3, nov.

Haugen, E. 1972 - Studies by Einar Haugen. Presented on the occasion of his 65th birthday, The Hague: Mouton.

Hockett, Ch.1958 - A course in modern linguistics, New York: The Macmillam Company.

Fox, Th., and S.M.Miller 1970 - Intra-country variations.Occupational stratification and mobility, în Melvin M.Tumin(ed.) Readings on social stratification, New Jersey: Prentice Hall,

Kerr, Clark, J.T.Dunlop, F.H.Horbison, C.A.Myers 1960 - Industrialization and industrial man, Cambridge, Mass.:Harvard University Press.

Mendras, H. 1967 - Sociologie du milieu rural, în G.Gurvitch (ed.) Traité de sociologie, Tome I, Paris: PUF.

Rusu,V. 1977 - Introducere în studiul graiurilor româneşti, Bucureşti: Editura ştiinţifică şi enciclopedică.

https://biblioteca-digitala.ro

Sczepanski, J. 1972 - Noţiuni elementare de sociologie, Bucureşti Editura ştiinţifică

Tiugan, M. 1982 - Apariţia şi integrarea subculturilor.I.Rurale (în curs de definitivare)

Vlăduţiu, I. 1973 - Etnografia românească, Bucureşti:Editura ştiinţifică.

Weinreich, U. 1954 - Is a structural dialectology possible?, în "Word", X.

https://biblioteca-digitala.ro

SENSURI ALE DINAMICII MENTALITĂŢII POPULAR-FOLCLORICE

- STUDIU DE CAZ " CUNOAŞTEREA URSITEI " -

Haralambie Culea

I. Caracterul semiotic al folclorului literar şi artistic le relevă pe acestea ca semne făcînd parte dintr-un sistem semnificativ al mentalităţii populare. Folcloristica nu-şi pune însă, tale quale, problema mentalităţii grupurilor şi comunităţilor populare.

Etnografia, la rîndu-i, operînd ample sociografieri ale culturii populare obiectivate (aşezări, locuinţă, ocupaţii, port, arte, obiceiuri, mitologie) sau/şi internalizate (mod de trai) referă asupra mentalităţilor, subiacente domeniilor respective, doar indirect - mai curînd implicit decît explicit. Cercetările etnografice pentru A.E.R.[1] nu au făcut excepţie în acest sens: şi pe bună dreptate, deoarece problematica mentalităţilor populare este cu precădere etnosociologică, suscitînd investigaţii "ad hoc".

In absenţa unor atari cercetări comunicarea de faţă se întemeiază doar pe "probe etnografice indirecte", prelevate din comstatările A.E.R.-ului cu privire la devenirea aievea a unor obiceiuri tradiţionale. "Probele" amintite sînt extrase din multitudinea datelor oferite de A.E.R. la capitolul obiceiuri, în general, cu referire la un anume obicei - "Cunoaşterea ursitei în noaptea Anului Nou" - în special.

Acum, la capătul intabulărilor, ne apare mai evident

https://biblioteca-digitala.ro

ca oricînd că hărţile A.R.R. oferă un sinoptic pregnant şi concluziv asupra dinamicii obiceiurilor în cele circa 600 de localităţi anchetate - conturîndu-se astfel un răspuns la întrebările ce obiceiuri, unde se mai aflau şi cînd - sinoptic ce permite şi unele extrapolări referitoare la mentalitatea populară.

Comparînd fenomenologia obiceiurilor consemnată în A.R.R., pentru cele două "momente" (1900 şi "Azi"), constatăm mai întîi o acută involuţie a obiceiurilor neceremoniale legate de felul de a vieţui, munci, locui, lecui, alimenta, înveştmînta, împodobi, creşte şi educa copiii etc.,etc. Au involuat deasemenea unele din obiceiurile ceremoniale de muncă, ş.a. Valorificarea datinei se realizează cu precădere în straturile spiritualităţii mai depărtate de contextele existenţiale de muncă şi trai, cotidiene. După cum arată şi alţi cercetători, persistenţa şi quasi imuabilitatea unor rituri de trecere, în special a riturilor de moarte, este relevantă şi în acest sens.

O analiză mai detailată a stărilor de fapt, indică însă mutaţii sensibile şi în acest plan: distorsionări funcţionale, substituiri valorice; resemantizări, restructurări. Dinamica mentalităţii populare (dependentă de macroprocese sociale - colectivizare, industrializare, urbanizare, culturalizare, masificare) şi marcată acut prin desacralizare, laicizare, pragmatizare, eudemonizare (valorificarea plăcerii, creaţiei artistice, fericirii), ş.a. vădeşte, în consecinţă, expresii şi forme diferenţiate vizavi de feluritele compartimente ale culturii populare, obiectivate sau ipostaziate în obiceiuri. In măsura în care paternurile de mentalitate nu sînt însă abolite, obiceiurile - în speţă cele ceremoniale - rămîn o zonă preferenţială, o rezervaţie chiar a mentalităţii populare tradiţionale[2].

Inventariind obiceiurile ceremoniale dispărute (Pa-

https://biblioteca-digitala.ro

paruda, Calcianul, ş.a.), sau în curs de dispariţie (unele obiceiuri din ciclul muncii) sau menţinute (în forme mai mult sau mai puţin desemantizate) se obţine o "probă" - ce-i drept indirectă - a (in)compatibilităţilor tuturor acestora cu mentalitatea populară de "Azi".

Alegem din întinsul repertoriu al obiceiurilor tradiţionale româneşti un singur caz, cu valoare de serendipitate, credem, pentru analiza compatibilităţilor sau incompatibilităţilor de acest fel: ne vom referi la obiceiul numit "Cunoaşterea ursitei", practicat îndeobşte în noaptea Anului Nou.

II. In mentalitatea populară tradiţională noaptea de Anul Nou era socotită drept timpul cel mai potrivit pentru diferite prognosticuri şi proorociri asupra vieţii viitoare, mersului vremii, ursitei ş.a. Este noaptea miracolelor, cînd se deschid cerurile, cînd vorbesc şi prevestesc animalele, cînd se adeveresc premoniţiile şi urările, cînd se urzesc destinele anului ce vine, cînd duhurile celor morţi, cunoscători ale sorţii celor vii îi ajută pe oameni să-şi prevadă viitorul.

Divinaţia "inductivă", sub toate formele - de la astrologie pînă la cartomancie şi chirologie - practicată de zodieri, descîntătoare şi vrăjitoare se afla deasemenea, de Anul Nou, în răstimpul ei privilegiat.

In noaptea Anului Nou "destinul" oferă cu graţie şi graţiere o puzderie de hierofanii, de semne prezicătoare prin care anticipaţia să devină posibilă iar acţiunea magică reală. Cum va fi omul în acea Noapte aşa va deveni tot anul; vesel sau trist, bolnav ori sănătos, norocit sau nenorocit. Va deveni deci ceea ce el este ca dorinţă şi expectaţie, ca năzuinţă întru pătrunderea tainelor viitorului. Va deveni, fie şi numai prin actul cunoaşterii a ceea ce-i este dat insului să fie.

https://biblioteca-digitala.ro

Cunoaşterea ursitei este, poate, ca propensiune şi mentalitate, unul dintre riturile magice cele mai diversificate şi semnificative pentru mitologia nopţii Anului Nou.

In noaptea de "Sfîntul Vasile", fete, feciori, în mod separat sau laolaltă - cu sau fără intervenţia vre-unei "femei pricepute" - căutau să-şi cunoască şi aflau pe măsura încrederii lor în virtuţile manticii populare, ursitul sau ursita.

Sinteza ce am operat cu privire la datele A.E.R. referitoare la harta intitulată "Aflarea ursitei" indică pentru momentul "1900" o răspîndire a obiceiului în circa 500 localităţi (88% din întreaga reţea) şi o diferenţiere morfologică a riturilor atingînd aproximativ 30 tipuri, 200 variante şi cîteva mii de riteme. (Criteriile folosite pentru construirea acestei morfologii au fost expuse în cadrul unei dezbateri profesionale în sectorul de etnografie şi constituie obiectul unui studiu special ce am întreprins pentru comentariul la A.E.R.)

Cunoaşterea ursitei se reclamă din - ori relevă corespondenţe cu - mari branşe ale manticii, de felul: oniromanciei, hidromanciei, cristalomanciei, catoptromanciei, sicomanciei, aritmomanciei, abacomanciei, ornitomanciei, economanciei, chiromanciei ş.a.

Spre a da doar cîteva exemple: Vergelul, de pildă - practică divinatorie dintre cele mai răspîndite în contextul cunoaşterii ursitei - îmbină deopotrivă tehnici de aritmomancie (se aleg nouă sau zece talere, căni, cofe) precum şi variate precedee ale presajelor cu semnificaţie mantică (fiecare obiect de sub taler semnificînd ursitul); număratul parilor se înscrie în tipul abacomanciei; ritualul oglindirii în fîntînă actualizează procedee economantice; vrăjitul în oglindă la miezul nopţii se cuprinde în tipul catoptromanciei; etc.etc.

https://biblioteca-digitala.ro

Am dat doar aceste exemple, deşi ele pot fi multiplicate cu zecile, pentru a sugera varietatea şi străvechimea riturilor tradiţionale, în materie: mai ales dacă avem în vedere cariera multimilenară a manticii în general, a formelor manticii populare, în special.

Mentalitatea tradiţională asociată manticii populare, în acest caz cunoaşterii ursitei, valorifică ideea de "destin" mai puţin în ipostaze ei mistică din vechile culturi cărturăreşti orientale sau greco-latine - în care "destinul" exprimă o transcendenţă producătoare de mistere şi kratofanii revelate pe căile inspiraţiei oraculare ori prin presaje inductive - cît ca idee folclorică a unei solidarităţi totale a diferitelor elemente ale lumii: ideea că totul este legat, întreţesut, că există o reţea cosmică densă şi continuă de cauzalităţi palpabile şi eficace, că omul şi universul îşi corespund, se conţin unul într-altul, se pot recunoaşte prin hierofanii şi intenţii.

Cunoaşterea ursitei la momentul "Azi". Datele A,F.R. sînt concluzive cu privire la masiva involuţie a riturilor divinatorii de acest fel. Cunoaşterea ursitei este practicată cu totul sporadic, doar în 155 localităţi ale reţelei (circa 33%), iar informatorii (de regulă bătrîni) recunosc chiar ei că "tineretul nu mai are de ce crede azi în vrăji de acest fel deoarece la cinematograf apar vrăji şi mai acătării". Parafrazînd cele de mai sus am putea spune împreună cu L.Levy-Brubl: "trebuie explicat nu de ce oamenii de demult credeau în poveşti ci, de ce noi n-am mai putea eventual crede azi".

Aşadar, cunoaşterea ursitei, la fel cu alte rituri magice de Anul Nou, la fel cu rituri magice de tipul "Paparuda", "Calojanul", "Străpungerea inimii strigoiului" ori "imolarea

https://biblioteca-digitala.ro

unor fiinţe la temelia construcţiilor" se află într-un vizibil declin, mentalitatea populară, în evoluţia ei firească, stihinică, luînd distanţa cuvenită faţă de ele. Ceea ce demonstrează că conştiinţa tradiţiei, cu rol şi loc atît de însemnat în tradiţia populară nu operează stereotip: constatare valabilă şi pentru cazul obiceiurilor ceremoniale cu statut privilegiat - după cum arătăm - în corpusul mentalităţii populare.

Din constatarea involuţiei unor obiceiuri de tipul "Cunoaşterea ursitei" nu trebuie trase însă concluzii pripite şi unilaterale cu privire la devenirea mentalităţii populare. Mai întîi pentru că nici chiar această involuţie nu afectează în mod egal toate compartimentele obiceiului, respectiv riturile, reprezentările, trăirile. Apoi, pentru că funcţiile reale ale "palierului ritologic"[3] implică întrucîtva şi persistenţa unora dintre formele ritemelor cunoaşterii ursitei.

O analiză detaliată a "Cunoaşterii ursitei", ca şi a altor rituri magice de Anul Nou, constituie o concretizare a acestei funcţionalităţi şi revelă că deşi obiceiuri de acest fel sînt în declin totuşi o seamă de riteme cu aspect divinatoriu din corpul lor "migrează" şi se încorporează în obiceiuri noi, preponderent laice: cazul revelionului, de pildă, care în unele situaţii aievea apare suprasaturat de practici divinatorii - fără însă ca acestea să presupună reprezentări şi trăiri corespunzătoare - ni se pare relevant. Informaţia A.E.R. este grăitoare cu privire la faptul că în multe din localităţile rurale investigate figurează, printre ritemele revelionului, şi procedee divinatorii deghizate (răvaşe, sorţi, jocuri tip vergel ş.a.) Cît priveşte noile riteme cu funcţie deghizat-augurală, propiţiatorie şi chiar apotropaică, acestea cunosc o revigorare marcată atît în contextul revelionului cît şi a altor obiceiuri de Anul Nou.

https://biblioteca-digitala.ro

Terenul A.E.R. a permis aşadar constatarea persistenţei unor riteme de acest fel.

Se repune oare, ipso facto, problema şanselor afirmării mentalităţii laice în mediile populare aci avute în vedere? Sau, altfel spus, dinamica mentalităţii populare în sensul laicizării se înscrie pe un drum univoc, cu sens unic, ori indică o cale mai puţin tranşantă şi discriminatorie cu privire la zona "sacrofanului"?

Incercăm să sugerăm un răspuns, potrivit căruia mentalitatea populară, prin capacitatea sa de a pune în conjuncţie genuri, forme şi moduri cognitive diferite este compatibilă cu un praxis mental - în evident curs de laicizare - în care delimitările dintre profan şi sacru să nu apară antinomic ca în mentalitatea ştiinţifico-ateistă. Este raţiunea pentru care practici divinatorii, augurale sau apotropaice chiar, de evident substrat arhaic şi care mai persistă să nu fie astăzi dublate de reprezentări şi trăiri corespunzătoare.

Inlăuntrul mentalităţii populare antinomiile acţionează însă deseori sub forma lor ambiguă, de ambiguitate antinomică în care practici îndătinate persistă în orizontul unor reprezentări şi trăiri "echivoce".

In absenţa suportului de reprezentări, riturile suportă mutaţii funcţionale, transsimbolizări, ori acţionează ca forme pure, ca pure formule de "spaţiu ceremonial" în care se "toarnă" uneori conţinuturi noi, altminteri damnate să fie situate" pe loc gol". Revelionul ni se pare un exemplu pregnant de obicei nou care, în absenţa propriei sale tradiţii îndelungate, apelează la forme tradiţionale de factură augurală (urări etc.) sau divinatorii (presaje etc.)

https://biblioteca-digitala.ro

Chiar şi atunci cînd atari propensiuni nu sînt simple iluzionări (aici, în sens etimologic, adică de "in ludis" - a intra în joc) ci presupun trăiri ambigue, de ordinul "credinţelor slabe", mentalitatea-populară nu trădează alunecări mitomagice de factură „pre-logică"; mentalitatea populară nu pare astfel a se distanţa de dimensiunile unei mentalităţi laice văzute realist, fără rigidităţi ori supoziţii dogmatice[4].

III. Laicitatea unei mentalităţi nu este sinonimă cu raţionalitatea sau ştiinţificitatea ei, deplină. De aceea mentalitatea laică constituie doar o treaptă spre mentalitatea ştiinţifico-ateistă. Este însă, desigur, de discutat în ce măsură însuşi acest din urmă tip de mentalitate va face reală (sau dacă e de dorit) o modalitate „pur ştiinţifică" de raportare la lumea înconjurătoare.

In realitate, oamenii dovedesc a-şi întemeia mentalitatea lor populară, laică, atît pe conduite de factură ştiinţifică cît şi pe credinţe quasi-raţionale, atît pe "îndoială" cît şi pe credulitate, atît pe raţiune demitologizată cît şi pe propensiuni mitizante.

Problematica quasicredinţelor se impune mai cu seamă în cazul dialecticii mentalităţii popular-laice, deoarece, în cadrul acesteia dimensiunea intelectual-raţională este intim asociată de cea "senzorial-afectivă". Raporturile dintre mentalitate şi afectivitate fac ca cea dintîi să devină "laboratorul" de prefabricate a opiniilor, părerilor, aproximărilor cu un grad de propabilitate care fără să ajungă la cota zero a îndoielii nu atinge nici cota unu a certitudinii.

De aceea mentalitatea laică mai conjugă şi ea, verbul "a crede" care în raport de intensitatea certitudinii capătă forma: "se crede" "poate că"; "presupun"; "cred că"; "sînt sigur"

https://biblioteca-digitala.ro

"am credinţa de nezdruncinat". Printre notele esenţiale ale credinţei laice pot figura: asemtimentul (synkatathesis la stoici) ataşarea faţă de ceva, angajarea conştiinţei, evaluare etc.

Mentalităţile ca sisteme de semnificaţii şi credinţe, de prelegături mentale şi stereotipuri, etalonuri de valoare, aşteptări normative, clişee consacrate de atitudini preexistente şi orientări prestabilite - dau credinţelor o măsură şi un etalon ce depăşesc cu mult zona liberei cugetări. Componentele mentalităţii laice, deşi apropiate formal de cele ale oricărei mentalităţi, nu sînt, însă, în conţinut de natură ateoretică şi nici lipsite de pozitivitate. Diverşi factori, responsabili de dinamica grupurilor umane (inclusiv cele comunitare) condiţionează conţinutul de pozitivitate asociat laicizării.

Fiind "subsisteme de credinţe intelectual-afective" înlăuntrul unor sisteme (ierarhizate) de genuri, forme şi modalităţi de cunoaştere, mentalităţile pozitive privilegiază genul cunoaşterii empirice pozitive şi modalităţile cognitive corespunzătoare. Asemenea modalităţi fac imposibile credinţele oarbe, absurde, inconştiente, nemotivate raţional.

Ambiguitatea mentalităţii, chiar şi a celei laice, indică posibilitatea soluţionării raportului dintre teoretic şi ateoretic fie ca asemtiment la acţiune, experienţă şi cunoaştere pozitivă, fie ca coparticipare la expectaţie, imaginaţie şi fantezie implicate de fragilitatea condiţiei umane şi care depăşesc experienţa cunoaşterii pozitive nemijlocite. Formele laice ale "evaziunii şi compensării" trimit, şi ele, poate, la unele structuri mitizante ce implică o deschidere spre durate şi trăiri excepţionale, exemplare, opuse retrăirii timpului ca absenţă a concentrării şi ritualului.

https://biblioteca-digitala.ro

Mentalitatea laică, favorizată de ampla desacralizare operată conştient (prin intervenţia factorilor educativi) sau difuz (prin sociomediul educogen) nu implică, eo ipso, şi un proces de totală... demitificare.

IV. In loc de concluzii: ce este mentalitatea populară

Pentru L.Lévy Bruhl, din "La mentalité primitive", mentalitatea primitivă era esenţialmente mistică şi prelogică, în sensul că: "...Lumea vizibilă şi cea invizibilă se întrepătrund pînă la unitate, evenimentele lumii vizibile depind în fiece moment de forţele lumii invizibile. De aici, locul pe care-l deţin în viaţa primitivului: visele, presajele, divinaţiile, sacrificiile, incantaţiile, ceremoniile rituale, magia".

Tylor şi Frazer vor atenua considerabil extremismul poziţiei lui Bruhl, susţinînd că credinţele magice şi religioase ale primitivilor sînt produse de o gîndire care deşi ascultă de principii logice se angajează totuşi pe căi fantasmagorice.

Făcînd un singur pas mai departe C.Lévy Strauss va acredita ideea potrivit căreia gîndirea sălbatică ("La Pensée Sauvage") este identică cu orice gîndire umană: ea se particularizează doar prin aceea că este mai liberă, mai puţin orienta á spre schema impusă de paradigma ştiinţifică - în sensul restrîns, "tare", al acesteia din urmă. Raţiunea "gîndirii sălbatice" este mai curînd mobilitatea decît raţiunea osificată: "Intr-o lume miraculoasă, nici pe departe simplă - dimpotrivă chiar, complexitatea făcînd regula - în care mitomagicul se subîntinde oricărui act de putere, sacralitate, purificare, sacrificiu, divinaţie, consacrare, iniţiere ş.a. - gîndirea omenească este solicitată şi angajată în plurale activităţi fabulatorii de simbolizare şi ceremonializare.

https://biblioteca-digitala.ro

Antropologii amintiţi ca şi alţii au încercat aşadar să forjeze un concept sumator prin care să fie desemnată alura gîndirii producătoare de asemenea mentalităţi.

Fenomenologia mitică şi folclorică, intricată oricărei culturi populare - atît pe palierele ei materiale cît şi, cu precădere, spirituale (arte, obiceiuri, mitologie) - impun de asemenea recursul la o noţiune totalizatoare, aptă să explice genurile, formele şi modalităţile cognitive ce intervin în reprezentările, credinţele, riturile şi trăirile exersate de praxisul material şi mental al comunităţilor populare tradiţionale. Sintagmele mentalitatea "arhaică", "primitivă", "sălbatică" ş.a. nu ni se par însă operaţionale. Am considerat pertinent conceptul de mentalitate popular-folclorică deoarece este simetricul conceptului de "stare comunitară" de desemnează o ontologie socială generatoare de mentalităţi: mentalităţile populare sînt conoscute pe condiţii social-existenţiale, altele decît tipul comuniunii (generatoare de mentalităţi ezoterice), şi masei (generatoare de mentalităţi exoterice). Mentalitatea popular-folclorică, de sorginte comunitară: valorifică, înlăuntrul unor structuri variabile, socialmente determinate, genul cunoaşterii comune - subordonînd acestuia genul cunoaşterii ştiinţifice şi filozofice; structurează şi ierarhizează formele cunoaşterii în funcţie de o matrice, sui generis - cunoaşterea fiinţării, a vieţii, a naturii, a universului, a lumii tehnicii, a altora (cunoaştere "de alţii"), a "Noi"-ului, şi cunoaşterea de sine; favorizează conform structurii ei logice imanente, şi, în parte după limbajul utilizat ca "suport" al gîndirii, "modalităţile" empirică, simbolică, intuitivă, dialectico-genuină.

Potrivit celor arătate mentalitatea populară - deşi uneori sediul unor elaborate mitomagice, ritualizante şi sacra-

https://biblioteca-digitala.ro

lizante - nu presupune, eo ipso o gîndire primitivă, mistică şi pre-logică, ostilă demersului cognitiv axat pe principii logice. Mentalitatea populară favorizează însă, ce-i drept, genul cunoaşterii nesistematizate, formele cunoaşterii "pragmatico-contemplative", modurile cunoaşterii empirico-intuitive şi fabulatorii".

După cum se ştie, cunoaşterea comună, nesistematizată, este de regulă lipsită de rigoare dogmatică, impură, de scăzută reflexivitate, dar nu lipsită de autenticitate şi obiectivitate, de posibilitatea unei viziuni coerente şi explicative: caracterul ei nemijlocit, intuitiv, spontan şi participativ nu şubrezeşte temeliile, aflate într-un praxis stufos, dar bogat, validat la scară comunitară. Mentalitatea populară-folclorică se afirmă ca: o identitate şi identificare a conştiinţelor individuale întru refacerea spiritului comunitar tradiţional; sălaş al tradiţiei comunitare; preexistenţă şi varietate în planul memoriei colective; transcendere ca praxis mental îndătinat.

Se ştie că comunităţile constituie grupări mijlocii - ca intensitate şi profunzime - de întrepătrundere a conştiinţelor şi conduitelor în actele colective de "Noi". Ele sînt spaţiul sociabilităţii prin fuziune parţială. De mare echilibru fiind, şi reprezentînd un cadru optim din punctul de vedere al volumului şi intensităţii, comunitatea asigură un optimum şi în materie de presiune internalizată: conduitele se întrepătrund în profunzime, o mare parte din aspiraţiile eului este con-topită. Persistenţa stării comunitare se vădeşte condiţia sine qua non pentru perpetuarea mentalităţii popular-folclorice (vezi în acest sens importanţa persistenţei comunitarului în contexte rurale - satele de deal şi munte - sau refacerea comunitarului pe baze zonale etc. în contexte urbane).

https://biblioteca-digitala.ro

La antipod, stările de masă ca formă de sociabilitate cu grad mai puţin intens de fuziune în "Noi", de întrepătrundere şi fuziune parţială a conştiinţelor, dar de maximă presiune neinternalizată, cu slabe valenţe tradiţionale, se dovedesc rezistente la diseminarea mentalităţii popular-folclorice. Alternanţa comuniune - comunitate - masă este decisivă în surprinderea temeiurilor grupale şi de sociabilitate ale dinamicii mentalităţilor într-o societate şi epocă dată.

Tradiţia este comunitară iar inovaţia, naţională. La scara comunităţii naţionale sau naţiunii-comunitare tradiţia şi inovaţia nu se comportă însă antinomic, adică cea dintîi investind ritualitatea ca neschimbare, îngrădirea zonală ca vocaţie a perenităţii, orizontul sacral ca suspendare a istoricităţii - iar, cea din urmă rupînd tradiţia prin sfîşierea lui tot - dea - una "pentru" una în toate", recte deschidere şi vocaţie întru o unică şi unitară universalitate ca o "deopotrivă" cu toate naţiunile. Cultura naţională autentică este tradiţională şi inovaţională <u>în acelaşi timp,</u> nu doar în epoci diferite.

Macrogrupurile naţionale valorifică obiceiurile şi mentalităţile tradiţionale în contextul includerii valorilor culturii populare în patrimoniul spiritualităţii etnice - acordînduese şanse de integrare în noua cultură tuturor semnificanţilor socio-culturali ce trimit la semnificaţii perene pentru fiinţa unui popor. Tradiţia cultural-folclorică este astfel, pe drept, tot mai des invocată printre factorii socio-educativă apţi să întărească un anume sentiment de apartenenţă şi identitate naţională, într-o lume derutant cosmopolitizată, să dezvăluie coeziunea comunitară, într-un ev de masificare crescîndă, să refacă continuitatea în planul unor valori şi aspiraţii atunci cînd mutaţiile pot degenera în ruperea continuumului axiologic.

https://biblioteca-digitala.ro

N O T E

1. Ancheta A.F.R., în măsura în care a presupus interviul dirijat, orientat spre recoltarea unor informaţii relatate, a operat doar asupra unui lot limitat de informatori (4-8 subiecţi de regulă bătrîni) neconstituit ca eşantion reprezentativ, stratificat pentru întreaga colectivitate locală, şi nici testat expres sub raportul opiniilor, atitudinilor, evaluărilor şi conduitelor de mentalitate.

2. Evoluţia sau involuţia inegală a feluritelor paliere de obiceiuri sugerează, în planul mentalităţii, interrelaţii (dintre modificările existenţei social-culturale şi conştiinţă) cu mult mai complicate decît cauzalitatea ori covariaţia funcţională: cauzalităţi nefuncţionale şi funcţionale, coresponden ţe, condiţii necesare, interdependenţe funcţionale, interacţiuni, dependenţe şi corelaţii simbolice, consecvenţe, congruenţe, compatibilităţi, analogii stilistice şi integrări logico-semnificative.

3. Funcţiile reale, generale, ale "palierului ritologic - chiar şi în expresii de tipul "Cunoaşterea ursitei"- sînt deci diverse: constituirea şi păstrearea unei tradţii (orice tradiţie, în virtutea faptului că sugerează un trecut îndepărtat, în exemplaritatea sa îşi păstrează în memoria colectivă doar aspectele sale fascinatorii); constituirea unui cadru psihologic de desfăşurare a mentalităţii colective; realizează prin instituţionalizarea tradiţiei un cod şi o coeziune interindividual ; satisface trebuinţe de ceremonial; realizează impactul între roluri şi statusuri sociale; asigură un continuum în planul formelor ritologice.

https://biblioteca-digitala.ro

4. Considerăm că în abordarea problemei laicizării obiceiurilor ceremoniale nu trebuie supralicitat nici întru relevarea caracterului quasi laic al celor mai multe rituri din ciclurile "de trecere", "de muncă", "calendaristice", dar nici evidenţiată totala "deschidere" a acestor obiceiuri, tale quale, pentru înserarea lor ca expresie a mentalităţii laice.

Apreciindu-se neadecvat unele "deschideri" de acest fel, existente în re , se suprapune însă uneori acestora, prin intervenţii subiective, forme desacralizate, discutabile atît sub raportul oportunităţii cît şi sub raportul viabilităţii lor.

5. Noţiunile folosite mai sus sînt explicitate în lucrările noastre mai vechi: Sociologia cunoaşterii Bucureşti, 1972 şi Cunoaşterea sociologică Bucureşti, 1976 .

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

RELAŢII INTERCOMUNITARE REFLECTATE ÎN LEXICUL GRAIULUI UNGURENILOR DIN NORDUL OLTENIEI

(Tradiţie şi inovaţie)

Victorela Neagoe

1. Examinarea cîtorva date recent înregistrate în anchete dialectale[1] pune în evidenţă d i n a m i c a lexicului graiului ungurenilor din nordul Olteniei - grai dezvoltat insular timp de 2oo de ani, într-un alt mediu lingvistic decît cel originar.

2. Ungurenii reprezintă un grup uman, emigrat din sud-vestul Transilvaniei (Mărginimea Sibiului şi Ţara Haţegului) în secolul al XVIII-lea, în nordul Olteniei. Aceştia au întemeiat aşezări distincte de cele oltenești, limitrofe, iar din punct de vedere social, ungurenii s-au diferenţiat de localnicii agricultori, prin practicarea păstoritului transhumant, care le-a asigurat atît o anumită independenţă, cît şi o situaţie economică prosperă.

Deşi nu există legături reciproce constante între ungureni şi olteni, am constatat totuşi unele fenomene explicabile prin interferenţa celor două sisteme în contact, în procesul comunicării intergrup, mai ales în domeniul lexicului.

3. Graiurile acestor două grupe de vorbitori (olteni-ungureni) constituie varietăţi dialectale, deoarece graiul ungurenilor, în opoziţie cu cel al localnicilor, aparţine unui grup imigrat, ai cărui membri utilizează o altă varietate regională a românei decît locuitorii originari din Oltenia. De aceea, studierea graiului ungurenilor ridică, în general, probleme deosebite

https://biblioteca-digitala.ro

de interferenţă lingvistică.

Împrumutul lingvistic realizat între cele două sisteme în contact (grai ungurenesc - grai oltenesc) răspunde unei necesităţi sociale impuse de procesul comunicării dintre două comunităţi[2].

Pentru studierea graiului ungurenilor din nordul Olteniei este necesară raportarea atît la graiul oltenesc de nord, cît şi la graiurile transcarpatice din sud-vestul Transilvaniei.

Avînd în vedere procesul complex de interferenţă lingvistică dintre cele două graiuri, ne-am oprit, în comunicarea de faţă, în special asupra elementelor t r a d i ţ i o n a l e şi asupra elementelor i n o v a t o a r e din vorbirea ungurenilor din nordul Olteniei.

Înţelegem, în cazul nostru, prin elemente tradiţionale totalitatea elementelor lexicale specifice graiurilor transcarpatice din sudul şi vestul Transilvaniei, păstrate în graiurile ungurenilor, iar prin elemente inovatoare - împrumuturile recente lexicale din graiurile oltenești, care au eliminat termenii tradiţionali, originari, din graiul ungurenilor.

Prin urmare, am exclus deliberat, pe de o parte, elementele lexicale comune zonei de nord a Olteniei cu zona din sud-vestul Transilvaniei, iar, pe de altă parte, inovaţiile explicabile prin influenţa exercitată, în general, într-o perioadă recentă, de limba standard, asupra graiurilor. Aceste aspecte nu au reţinut, în momentul de faţă, atenţia noastră, deşi nu sînt lipsite de interes.

Menţionăm, de asemenea, că diferenţele lexicale între nordul Olteniei şi sud-vestul Transilvaniei sînt evidente la nivelul vocabularului periferic şi, în linii generale, nu afectează fondul lexical de bază care, de obicei, formează arii unitare lexicale pe întreg teritoriul limbii române[3]. Termenii luaţi în dis-

https://biblioteca-digitala.ro

cuţie aparţin unor sfere semantice diferite, iar, în majoritatea cazurilor, aceştia fac parte din sferele periferice ale vocabularului.

4. Prin compararea datelor lexicale oferite de anchetele efectuate în nordul Olteniei (în satele ungureneşti şi oltenesti limitrofe) cu datele lexicale obţinute în anchetele dialectale întreprinse la Jina (jud.Sibiu) şi Loman (jud-Alba), localităţi care au dat cel mai mare număr de emigranţi în nordul Olteniei, distingem în ceea ce priveşte e l e m e n t e l e t r a d i ţ i o n a l e din graiul ungurenilor:

a. termeni de origine transcarpatică păstraţi în graiul ungurenilor, în toate comunele anchetate, şi

b. termeni de origine transcarpatică utilizaţi numai în unele comunităţi ungureneşti,

iar în ceea ce priveşte e l e m e n t e l e i n o v a t o a r e remarcăm:

a. termeni de origine transcarpatică, care coexistă cu termeni oltenesti, şi

b. termeni oltenesti care au eliminat, total, termenii din graiul originar.

5. Este evident că procesul de modificare a graiului tradiţional afectează în primul rînd lexicul şi în al doilea rînd - în mai mică măsură, - fonetica şi morfologia[4].

Abandonarea graiului - ca unic instrument de comunicare - se efectuează treptat - la indivizi aparţinînd unei anumite categorii socio-culturale de vîrstă şi de sex - prin eliminarea acelor elemente lexicale din uzul general care se referă, mai ales, la aspectele cele mai autentice şi mai conservatoare ale vieţii şi realităţii acestor comunităţi. Lexicul ungurenilor reflectă, în consecinţă, contactele lingvistice al[illegible]stora cu localităţile

https://biblioteca-digitala.ro

oltenești limitrofe precum și pe cele cu regiuni geografice întinse și depărtate cu care vin în contact ca urmare a practicării tipului de păstorit transhumant.

6.1.T E R M E N I I S P E C I F I C I[5] graiului unguren ilor prezenți în toate comunele ungurenești se referă îndeosebi la obiecte casnice; am notat și cîțiva termeni care aparțin altor sfere (semantice):

p r e p a r a t e c u l i n a r e : acriș s. "lapte covăsit"; lapte mare sau lapte de steand, acriș; am făcut un steand de acriș la munte, care e lapte covăsit; înturnát s.n. "preparat culinar din unt, jintiță și mălai copt"; morîndău s.n." un fel de plăcintă cu brînză". Termenul morîndău are alt sens în localitatea Novaci - Români; el este utilizat ca epitet pentru un om mare și bleg. Prin urmare, pentru olteni acest termen are o valoare metaforică; păpărádă, s.f. "jumări de ouă"; cricálă s.f. "un fel de mîncare cu ceapă prăjită". În comunele oltenești, termenul este utilizat cu alt sens, peiorativ, "mîncare proastă, nereușită"; suvólt[6] (suvólg) vb. "(despre pîine) dau formă de pîine, aluatului"; pisătúră[7] s.f. "amestec de ceapă cu slănină păstrată anume, care se pune în mîncarea de varză, cartofi sau ciorbe, pentru a-i da aromă".

o b i e c t e c a s n i c e : dog s.n. "fund pe care se răstoarnă mămăliga"; pisătoáre[8] s.f. "fund de lemn pe care se toacă slănina și ceapa pentru pisătură"; pîscălău s.n. "cocioryă, băț cu care se îndeasă brînza în burduf";

t e r m e n i d i n a l t e s f e r e s e m a n t i c e[9]; aiépți vb. 2 sg. "netezești, aranjezi", te aiepți la cap B.I, P II; aiepți cîte o țoală V, Vt I; brînci s.f. în expr. stam cu ~ pe masă "stam cu coatele pe masă" B I; buhăci s. "tufiș des"; chelteu "coș mare"; cin s. "fuscel" (la războiul de te-

https://biblioteca-digitala.ro

sut); cinaș adj. "frumos, gingaș, drăguț", cîntă vb. 3 sg. "bocește un mort"; colcerițâ s.f. "bucătăreasă la nunți și la pomeni"; lăsătoare s.f. "potecă la munte"; lemn s.n. "copac"; ócog adj. "alintat, dezmierdat"; șod adj. "ciudat, caraghios"; úrdân vb.1 sg."merg dintr-un loc într-altul".

6.2. Am notat o serie de termeni de origine transcarpatică numai în u n e l e comunități ungurești, ei avînd, prin urmare, o circulație restrînsă. Am indicat după fiecare termen localitatea în care l-am înregistrat:

bătúcă s.f. "rînză, pipotă"; bírje s.n. "clopot de aramă pentru oi"[V,N,J]; bógse s.n. "un fel de vopsea, preparată de ciobani, din piatră, pămînt roșu, cu care se însemnează oile"[V,J]; cotroáně s.f. "locul unde ciobanii fac la munte focul"[V, L] ; covác s.m. "fierar" [P, L]; (a) cruntá vb. "(a)sîngera" [PI , J I] ; házně s. în expr. mi-e~ "îmi place"; mi-e hazně de un lucru [N I]; nu mi-o fost hazně de mîncare[V I]; holcă s.f. "gălăgie"[V, B]; módru s. în expr. nu-i ~ "nu e chip, nu e cu putință, nu e frumos"[V,J,L]; smoálă[lo] s.f. "smîntîna de pe lapte, caimac"[B I, J I, J II] ; smoîești vb. "smîntînești" [B I, J I, J II].

În legătură cu acești termeni se cuvine să facem două observații:- atestarea lor numai în unele localități este un indiciu al utilizării lor limitate și este posibil ca unii dintre acești termeni să fi avut o circulație mai largă, fiind cunoscuți și de vorbitorii din celelalte comune ungurenești. Înlocuirea lor prin împrumuturi lexicale oltenești nu se produce în toate comunitățile și la toți vorbitorii în egală măsură;

- păstrarea unor termeni atestați la Jina, jud.Sibiu numai în Băbeni - Ungureni - localitate în care toți locuitorii provin din Jina - este semnificativă pentru aspectul tradițional al lexicului ungurenilor din această localitate.

Institutul BIBLIOTECA de Folclor

https://biblioteca-digitala.ro

6.3. Unii termeni de origine transcarpatică sînt cunoscuţi, astăzi, mai ales, de vorbitorii din generaţia în vîrstă, indiferent de sex.

În stadiul actual de evoluţie al graiului, aceşti termeni nu mai sînt folosiţi, fiind înlocuiţi cu termeni din graiurile oltenești. De cele mai multe ori, subiectele anchetate menţionează că termenii respectivi caracterizau vorbirea bătrînilor. De ex.: bitánc s. "copil din flori"; bóldă s.f."prăvălie"; foáchiu s. "copil din flori"; gláje s.f. "sticlă" ; lepedéu s.n. "cearceaf"; fódor s.m. "manşetă la cămaşa femeiască"; lemnúşe s. "chibrite".

În această categorie intră şi unii din termenii specifici portului ungurenesc, referitori la podoaba capului sau la broderia de pe cămaşă: bárbur "modelul cusut în formă de cruce de pe pieptul şi de pe spatele cămăşilor bărbăteşti"; călţúni "un fel de ciorapi scurţi din dimie"; "chindisésc "cos flori pe cămaşă"; cípcă "dantelă"; velitúră [11] "un anumit tip de acoperire a capului, folosit de femeile în vîrstă".

7.1. În ceea ce priveşte e l e m e n t e l e i n o v a t o a r e din graiul ungurenilor, semnalăm aici, în primul rînd, coexistenţa unor termeni de origine transcarpatică alături de termeni oltenești.

Ne vom opri în continuare, la cîţiva dintre termenii de adresare[12] specifici graiului ungurenilor care, în etapa actuală, sînt concuraţi de termenii locali (oltenești) sau de cei din limba standard.

Eliminarea unor apelative din graiul ungurenilor este unul dintre indiciile dezagregării lingvistice a comunităţii lor.

Termenul túţu, túţule[13]!, apelativ pentru "tată" este folosit la Jina şi în comunele ungureşti: B-U, V, N - S, Vt., precum şi în cîteva sate oltenești limitrofe, Rîmeşti şi Urşani;

https://biblioteca-digitala.ro

în acest din urmă sat există familii originare din Vaideeni. Apelativul tutule este înlocuit astăzi cu formele tată, tăticule, tică chiar şi în satele unde termenul avea, în trecut, o răspîndire largă.

Termenii de adresare pentru fratele mai mare ocurenţi în graiul ungurenilor sînt: frătiţiu (fratiu) la Băbeni - Ungureni, Vînata şi Loman iar nene la Vaideeni, Titirleşti, Bratilov, Polovragi şi în localităţile oltenesti învecinate.

Apariţia unor termeni diferiţi care exprimă aceeaşi noţiune, în satele ungureneşti, se explică, în primul rînd, prin locul unde au migrat vorbitorii. Ungurenii aşezaţi într-o altă zonă lingvistică au împrumutat termenii care circulau în zona respectivă. Apelativul nene, avînd o arie largă de răspîndire geografică şi fiind utilizat la adresa oricărei persoane în vîrstă - indiferent de gradul de înrudire - va înlocui, cu timpul apelativele fratiu, frătiţiu, ocurente în comunicarea intragrup.

În comunele ungureneşti Vaideeni, Vînăta, Tismana, Novaci, Băbeni, termenul de adresare pentru "cumnată" mai în etate este tătăişe, iar pentru "cumnată" mai tînără, soriţă, termeni inexistenţi în vorbirea oltenilor: cîn văd pe tătăişa şi cu altă femee venisă ca să-ntrebe dacă pleacă la munte/ şi io nij n-am măi ieşit di la voi din curte/ că mi-o fo ruşinie că m-an sculat tîrziu// [Nacea I.Maria, zis Trăznea, 41 de ani, B - U].

Apelativele tătăişe[14] şi soriţă[15] sînt tot mai puţin folosite astăzi în vorbirea curentă a ungurenilor, fiind utilizate, în general, de către femeile din generaţia în vîrstă. La Vaideeni, tătăişe a început să fie utilizat, în unele familii, ca termen de adresare pentru mătuşi (cumnate cu mama).

De asemenea, forma de adresare către o femeie, caracteristică graiurilor din Transilvania: tu, muiere (nevastă, fată) se

https://biblioteca-digitala.ro

aude astăzi foarte rar în comunele ungurenești. Cele mai multe atestări ale acestei forme de adresare sînt la B-U și V. Alături de forma tu + substantiv în vocativ, întîlnim frecvent Fă! Stanco (muiere, nevastă) - formulă de adresare caracteristică Olteniei și Munteniei.

7.2. În lexicul ungurenilor au pătruns termenii specifici zonei lingvistice de adopțiune care i-au eliminat pe cei din graiul lor de origine.

Semnificativă, în acest sens, este compararea răspunsurilor înregistrate în comunele ungurenești din nordul Olteniei cu cele din comunele de origine ale acestora, Jina și Loman, la întrebările din chestionar,

Nr.întrebării	Comunitățile ungurenești din nordul Olteniei	Jina și Loman (J I, J II) (L I)
1	2	3
78	kel	pleșug
151	străfig	strănut
164	postrungă	strungă
177	gîlĉ	mondule
184	ĉup	kișcu
214	podu palmi	călcîiu mîni
197	năstrap	asudori
343	naș	cumătru
344	nășe	cumătră
332	nașe	nănașe
356	nuntă	uspăț
381	tron	copîrșeu
394	poartă	vraniță
4o7	coș	horn

https://biblioteca-digitala.ro

1	2	3
408	căpriór$^{i}_{i}$	cáfer$^{i}_{i}$
549	clóţă	clócă
555	pípotă	morísçă
556	drúgă	tulă̯u
568	băniĉór	félderă
582	cosîtór$^{i}_{i}$	cosáĉ$^{i}_{i}$
585	cazmá	hîrşéu
586	várză	curék
590	făsúi̯	postái̯e, mázăre L I
593	dovléte	bostán
676	brabéte, barabéte	vrăbii̯
709	piftíi̯, piftír$^{i}_{i}$	răĉ,cotoro̯áźe L I
745 (a fost)	ploínte	a ploi̯át
1125	stíclă	gláźe
1238	spîrnél	prístăn

În încheiere, considerăm util să examinăm raportul dintre t r a d i ţ i e ş i i n o v a ţ i e î n c a d r u l t e r m i n o l o g i e i p a s t o r a l e .

Se ştie că păstoritul - practicat şi organizat în forme specifice - este o îndeletnicire exclusiv ungurenească în nordul Olteniei, iar termenii specifici acestei ocupaţii fac parte din vocabularul activ al vorbitorilor ungureni.

Deşi, în general, elementele lexicale aparţinînd terminologiei pastorale au o largă răspîndire pe teritoriul dacoromân, conferind acestui domeniu un caracter mai mult sau mai puţin unitar, există şi termeni specifici unor anumite arii lingvistice.

Dăm, mai jos, cîţiva termeni specifici graiurilor din Transilvania, păstraţi pînă astăzi în graiul ungurenilor din nor-

https://biblioteca-digitala.ro

dul Olteniei: areápă s.f. B I, V II, N I, P I "grup lateral, de 3o-4o de oi, din turmă". DA atestă termenul areapă (s.v.aripă) cu sensul specializat în terminologia păstorească, pe Tîrnave, Miercurea, Teiuş - Ohaba şi Şinca - Veche; boitár s.m., N II, V I, B I J I, J II, L "mînător, ajutor de cioban"; jintiţă s.f., B I, B II V I, V II, N I, N II, Pl, Vt I, Vt II, T I, T II, P I, P II, J I, J II, L I "urdă amestecată cu zăr".
În vorbirea ungurenilor din nordul Olteniei, termenul se păstrează cu accentul pe a doua silabă, jintiţă ca în Transilvania; cf.ALR s. n., h. 418 "jintiţă" unde se pot distinge două arii; în Transilvania apare forma jintiţă, iar în Oltenia şi Muntenia forma cu accentul pe silaba iniţială: jíntiţă; cínă s.f., B I, B II, V I, V II, N I, N II, Pl I, P I, P II, Vt I, Vt II, T I, T II, L, J I, J II, "păscutul de seară sau de noapte al oilor". DA atestă s.v. cină acest sens, după o menţiune din Vrancea, în chestionarul Hasdeu (H XI 5o5); cf. şi cina, a ~ , vb. "a paşte oile seara sau noaptea". DA înregistrează verbul a încina, după chestionarul Hasdeu, în 6 localităţi din R.Sărat şi Buzău (H XII, 7, H II, 98, H XII, 3o) ádică pe o altă cale de transhumanţă a păstorilor transilvăneni; clăţáu, s.n. B I, B II, N I, N II, P I, P II, L I, T I, T II, Vt I, Vt II. DA atestă termenul cu acelaşi sens la mocanii din Săcele; cf.şi Hasdeu (H XVII, 228); ALR, s.n., II, h.39o "boţei îl înregistrează în punctele 13o (Poiana Sibiţului) şi 172 (Arpaşul de jos), precum şi în punctul 836 (Peştişani) din Oltenia; coáce, (a), vb., B I, B II, V I, V II, N I, N II, P II, T II, J I, J II, L I, "(despre caş) a dospi". Dicţionarele limbii române nu înregistrează sub acest verb sensul în discuţie. În ALR s.n., h. 421 "(caşul) se dospeşte", apare însă termenul în punctele 13o (Poiana): s-o coptă caşu, 833 (Petrila) şi 836 (Peştişani): să se cuácă; în restul localităţilor, întîlnim dospeşte sau alţi termeni; lăsătoáre s.f. "potecă, cărare prin pădure", înregistrat în toate comunele ungureneşti. DA atestă termenul s.v. lăsa cu acest sens,

https://biblioteca-digitala.ro

în versuri populare culese din Jina: Badiu mieu de la mioare,să-i ţiu calea-n lăsătoare. ALR s.n. II h.4o8 "cărare" notează în punctul 13o (Poiana): lăsătuáre; mîlcálă s.f., P I, Vt II, T I, T II, "răsfulg (boală la oi)". DLR s.v. mîlc menţionează că este specific Transilvaniei. Termenul apare, de altfel, cu acelaşi sens şi la Densusianu, Tara Haţegului, p.324; sărcér s.n."par cu mai multe crengi, înfipt în pămînt, care serveşte de cuier pentru atîrnat haine sau vase, prepeleac"; apare în comunele ungureneşti, iar sub forma sălceriu la Jina şi Loman.

ALR s.n. II h.3o2 "prepeleac" atestă în pct.13o (Poiana): sălcériu, 1o2 (Feneş): sălcérîu şi 836 (Peştişani) sărcînér: cf. NALR-Olt., IV. Informatorul din Peştişani după ce răspunde prin acest termen, completează: au ciobanii la munte, la uşa colibii. Termenul sălcer este înserat şi în Gl.Olt. s.v. sălceriu cu acelaşi sens, într-o singură localitate (pct.967); străghsátă s.f., B I, B II, V I, V II, N I, N II, PL I, Vt I, Vt II, T I, T II, P I, P II, J, L, "caşul abia închegat şi nestors", apare în toate comunele ungureneşti. CADE atestă termenul numai pentru Banat, dar ALR s.n. II, h.415 îl înregistrează în punctele 13o (Poiana) şi 141 (Micăsasa) şi, desigur, şi în Banat; tîrlă s.f., B II, N I, T I, T II, V I, Vt I, Vt II, şi în J II, L I "staniştc, locul unde stau oile după mulsoare". Dicţionarele atestă termenul fără însă să precizeze răspîndirea teritorială a lui cu acest sens. ALR s.n. M.318 "staniştea vitelor" îl înregistrează cu acest sens în pct. 13o (Poiana) şi 833 (Petrila); strămiór s. P, II, Vt II, T II, V I, şi la L I, J I, J II, "berbec în al treilea an, terţiu". Termenul apare înregistrat şi la V.Păcală, Monografia comunei Răsinariu, Sibiu, 1915: că zău bine zice strămioara, bade urse!

https://biblioteca-digitala.ro

x

x x

Iată acum cîteva elemente lexicale din terminologia pastorală, împrumutate din graiurile oltenești;
berbenită s.f. (P II), "vas de lemn, făcut din doage, servind la păstrarea laptelui și brînzeturilor". DA s.v. berbintă înregistrează și forma berbenită în Dolj și Mehedinți; brădoáică s.f. P II, P I, T II, Vt II, "putinică mică pentru păstrat brînza". DA atestă termenul s.v. brădoaie în Sisești-Mehedinți.
Termenul apare atestat și la T.Pamfile, Industria casnică la români, p.165-166; covércă s.f., P II, P I, Vt I, Vt II, "saivan". Termenul este cunoscut în graiurile oltenești cu sensul "adăpost". lácră s.f. "leasă" (ca răspuns la întrebarea: "cum îi spuneți unei părți din staul, care se poate desface, făcută din nuiele sau leațuri?"), notat la N II, N (r) II, Vt II și varianta ráclă la T I, Vt I. CADE atestă termenul lacră, raclă 3° pentru Oltenia, cu sensul "latura de ulucă, dintr-un par pînă în altul". Cu același sens termenul apare consemnat și la G.F. Ciauşanu, Glosar de cuvinte din jud.Vîlcea, București,1931, s.v.

Menționăm, de asemenea, că nu s-a păstrat, pentru noțiunea (brînză) iute termenul usturoaie care a fost înregistrat în ancheta noastră atît la Jina, cît și la Loman. Informatorul din Jina(I) a răspuns la întrebarea pentru denumirea noțiunii "brînză iute" cu zicala locală: brînză usturoáie, ca gura de jinăroáie. De altfel, ALR s.n. II, h.425 "(brînză) iute", înregistrează în pct.130 (Moiana) brîndă usturuáie, precum și în majoritatea localităților din Transilvania. Răspunsurile la această întrebare, în ancheta efectuată la ungurenii din nordul Olteniei, au fost diferite: ardée (B I, V I, V II), ardeiátă (V I), hiperă (vb) (N II), iúte (B I, T I), iutálă (B II).

https://biblioteca-digitala.ro

Din cele expuse reiese că majoritatea termenilor referitori la viaţa pastorală s-au păstrat în graiul ungurenilor; aceşti termeni aparţin, din punctul de vedere al repartiţiei geografice, zonei din sud-vestul Transilvaniei - de unde au emigrat ungurenii. Totodată, constatăm şi în acest domeniu specific modului de viaţă ungurenesc, unele împrumuturi din graiurile oltenești

Imprumutul nu afectează, însă, termenii fundamentali ai acestei ocupaţii (legaţi de organizarea stînei, de animale sau de produsele de lapte). Astfel, berbeniţă şi brădoaică denumesc vase în care se păstrează produsele din lapte; aceste vase sînt confecţionate de meseriaşi olteni şi cumpărate de ungureni care au preluat, în acelaşi timp, şi denumirile lor. Aceeaşi explicaţie este valabilă pentru termenii covercă şi lacră care denumesc elemente de construcţie pentru stînă.

x

x x

Convieţuirea ungurenilor alături de olteni, într-o zonă diferită, lingvistic şi social, de regiunea de unde au emigrat, are importante consecinţe lingvistice în graiul acestora, îndeosebi în domeniul lexicului.

Cercetarea lexicului ungurenilor sub cele două aspecte al t r a d i ţ i e i şi al i n o v a ţ i e i este impusă de situaţia de comunicare intergrup.

Din analiza materialului lexical se pot desprinde cîteva concluzii:

- păstrarea unor termeni de origine transcarpatică în graiul ungurenilor este o consecinţă firească a menţinerii lor în grupuri socio-culturale distincte (dat fiind caracterul relativ "închis" al comunităţilor respective) şi a continuării pe scară largă a păstoritului transhumant în forme identice cu cele practicate în sud-vestul Transilvaniei.

https://biblioteca-digitala.ro

- eliminarea unor termeni de origine transcarpatică din graiul ungurenilor din nordul Olteniei şi înlocuirea acestora prin termenii specifici graiurilor oltenești.

Pe lîngă aceste două categorii de termeni, bine delimitate în ansamblul lexicului ungurenilor, există un număr de termeni de origine transcarpatică utilizaţi numai în unele comunităţi ungurenești, unii fiind cunoscuţi numai de o parte dintre membrii comunităţii - de obicei reprezentanţii generaţiei mai vîrstnice, iar alţii sînt concuraţi de termeni oltenești; în aceeaşi comunitate coexistă doi termeni - oltenesc şi transcarpatic.

Datorită contactului lingvistic cu graiurile oltenești de nord, graiul ungurenilor pierde, mai ales în domeniul lexicului,o serie de trăsături specifice şi dobîndeşte altele, împrumutate din graiurile oltenești limitrofe.

N O T E

1. Materialul a fost obţinut prin anchete efectuate cu ajutorul chestionarului şi al înregistrărilor de texte dialectale pe bandă de magnetofon în următoarele localităţi din Oltenia de nord, în care elementul ardelenesc emigrat din zona Sibiului s-a păstrat cel mai bine: Titirleşti (T), Bratilov (Br.) jud.Mehedinţi; Preajba (P), Tismana - Ungureni (T-U), Vînăta (Vt), Polovragi (Pl), Novaci-Străini (N-S), jud.Gorj; Vaideeni (V) şi Băbeni-Ungureni (B-U), jud.Vîlcea. De asemenea, au fost anchetate şi satele oltenești limitrofe Tismana-Români (T), Novaci-Români (N-R), Rîmeşti (R), Băbeni-Români (B-R) precum şi două comune din sud-vestul Transilvaniei, Jina (J) şi Loman (L), de unde au emigrat, în număr foarte mare, ungurenii stabiliţi în nordul Olteniei Aceste anchete suplimentare efectuate atît în satele oltenești cît şi în satele de origine ale ungurenilor, ne permit să precizăm

https://biblioteca-digitala.ro

particularităţile lingvistice specifice graiului ungurenilor.

2. E.Haugen, The Analysis of Linguistic Borrowing, în "Langage", 26, 1950, p.210-231.

3. S.Puşcariu, Limba română, I, 1940, p.233-234; E. Petrovici, Unitatea dialectală a limbii române, SCL, XV, 1964, 4, p.431-443; pentru bibliografia problemei vezi B.Cazacu şi R.Todoran, Lexicul dacoromân (Trăsături specifice şi arii lexicale) în Studii de dialectologie română, 1966, p.148-149.

4. Cf.Salvatore C.Trovato, Saggio di lessico nicosiano moribondo. Contributo alla conoscenza delle parlate galloitaliche dell'Ennese, în "La ricerca Dialettale", promossa a coordinata da Manlio Cortelazzo, II, 11, 1978, p.139.

5. Dicţionarele curente ale limbii române atestă aceşti termeni pentru Transilvania sau pentru sud-vestul Transilvaniei.

6. Cf. S.Pop, De l'Atlas linguistique de la Roumanie, în "Recueil posthume de linguistique et dialectologie", Roma,1966, p.43-51.

7, Cf.Glosar dialectal Oltenia,1967, care atestă termenul numai în comunele ungureneşti Novaci şi Băbeni.

8. Vezi DLR s.v. 3° (prin Transilv.); termenul apare şi în Glosar dialectal Oltenia - s.v., atestat numai în Vaideeni-comună ungurenească.

9. Majoritatea acestor termeni apar şi în glosarul întocmit de D.Şandru şi F.Brînzeu, Printre ciobanii din Jina, Bucureşti, 1934.

10. ALRM s.n. II, h. 305 ("smîntînă") atestă termenul în pct.130 (Poiana Sibiului), situat în vecinătatea localităţii Jina.

11. Velitura este un tip de acoperire a capului întîlnit în Ţara Haţegului şi Mărginimea Sibiului, Modul de aranjare a veliturii diferă de la un sat la altul. Astăzi, nici în satele

https://biblioteca-digitala.ro

din sud-vestul Transilvaniei, femeile nu mai poartă velitură.Vezi şi Tache Papahagi, Images d'ethnographie roumaine, tome premier, 1928, p.21: "bătrînească învălitură de pe cap a mărginencelor asi e pe calea dispariţiei".

12. În ansamblul lexicului, termenii de adresare (apelativele) şi termenii de înrudire constituie o categorie aparte, un cîmp semantic strict delimitat. Din punct de vedere al repartiţiei lor geografice, aceşti termeni formează arii distincte. Cf.V. Scurtu, Contribuţiuni la studiul terminologiei de înrudire în limba română, CL, VII, 1962, nr.2, p.275-295; M.Vulpe, Répartion territoriale des noms de parenté an dacoroumain (d'après l'ALR) în RRL, XI, (1966), 1, p.31-61.

13. Cf.ALR I, II, h.152.

14. ALR I, II, h.264; V.Scurtu, op.cit., p.214.

15. V.Scurtu, op.cit., p.127.

https://biblioteca-digitala.ro

RECEPTAREA FENOMENULUI ARTISTIC ŞI CREAŢIA POPULARĂ CONTEMPORANĂ

Roswith Capesius

In societatea contemporană, receptarea fenomenului artistic constituie fără îndoială una din problemele de bază ale îndrumării artistice de masă, formarea gustului estetic - în vederea promovării valorilor perene - înscriindu-se printre deziderateie majore ale politicii culturale actuale.

Complexitatea tematicii, propusă în comunicarea de faţă spre analiză, a impus încă dela început abordarea acesteia prin prisma metodologiei moderne, ceea ce a permis o pătrundere mai adîncă în mecanismul fenomenelor de sociologia artei. Astfel am apelat la unele legi enunţate de către promotorii teoriei informaţionale, legi care îşi păstrează viabilitatea şi privitor la cultura populară[1]. In aceeaşi măsură ne-am sprijinit şi pe rezultatele ciberneticii aplicate în cadrul unor discipline umaniste[2], iar în ceea ce priveşte sistemul general de cuprindere a fenomenului, am plecat dela modele implicate în sociodinamica culturii[3]. Avînd deci drept temă receptarea fenomenului estetic, vom încerca să analizăm procesul de interacţiune dintre produsul artistic - în cazul de faţă diferitele categorii ale artei populare - şi public, în cadrul căruia ne vom referi doar la acele microgrupuri de populaţie care la rîndul lor devin active în creaţia populară contemporană.

Este cunoscut faptul că, în procesul informaţional, între emiţător (artist creator) şi receptor (public) intră în funcţiune mesajul, în speţă, obiectul de artă populară. Din această constelaţie triadică ne vom referi însă cu precădere la relaţia mesaj-receptor (obiect artistic - public), retroacţia obiectului artistic asupra

https://biblioteca-digitala.ro

creatorului - care funcţionează conform unor mecanisme specifice cibernetici - intrînd în atenţia noastră în finalul textului. Reţinem faptul că, în estetica contemporană, au fost relevate mai recent analogii între modul în care se realizează interacţiunea dintre opera de artă şi privitor şi modul în care funcţionează legile de retro-acţie specifice cibernetici. Conform acestei teorii, opera de artă este considerată drept sistem ambiant, iar publicul drept sistem valorizator. O asemenea analogie funcţională ne oferă desigur multiple posibilităţi de cunoaştere a fenomenelor artistice prin aplicarea unor metodologii materialist-dialectice deschizătoare de noi şi interesante drumuri.

Relevăm faptul că în cadrul unui sistem, şi mai ales în relaţiile intersistemice, intră în funcţiune mai multe canale de transmisie; în cazul comunicării estetice s-au stabilit trei planuri diferenţiate: 1. cognitiv (inteligibil), 2. afectiv (emoţional) şi 3. formal (transmiterea ritmului, a formei şi a culorii). Acest ultim plan a fost denumit, după părerea noastră în mod eronat, "estetic", deoarece considerăm că informaţia estetică nu se obţine doar prin receptarea formalului - atributul de "estetic" sau "artistic" datorîndu-se desigur prezenţei formalului-ci prin perceperea integrală a informaţiei pe toate cele trei planuri: cognitiv, afectiv şi formal.

Inainte de a intra în analiza realităţii studiate, vom aminti pe scurt cîteva din legile pe care se bazează transmiterea mesajului. Se ştie că un mesaj are semnificaţie şi constituie o informaţie numai în cazul cînd în repertoriul de semne utilizate există elemente invariabile şi comune ca semnificaţie atît pentru emiţător, cît şi pentru receptor. Recepţia informaţiei depinde deci în mare măsură de prezenţa unui repertoriu comun. Aceste elemente comune restrîng pe de-o parte imprevizibilul mesajului, pe de altă parte îi conferă inteligibilitate. Astfel, într-un obiect artistic

https://biblioteca-digitala.ro

trebuie să existe un amestec optim între noutatea informaţiei şi repertoriul comun. Eficienţa estetică a unui obiect artistic se obţine deci prin raportul dintre informaţie şi redundanţă, originalitate şi banalitate, inteligibilitate şi ininteligibilitate[4]. Dacă un element din cuplu este maxim, celălalt, în mod automat, devine minim.

După această succintă expunere a bazei teoretice implicate, vom trece la aplicarea ei din perspectiva tematicii propuse, delimitînd, într-un sistem operaţional propriu, următoarele categorii de produse artistice vizate în comunicarea noastră:

1. Arta populară tradiţională. Piese lucrate conform unor norme estetice proprii mediului rural. Ne referim la valorile autentice perpetuate în cadrul gospodăriei ţărăneşti închise.

2. Pseudoartă de inspiraţie "folclorică" (Kitsch). Obiecte cu pretenţie de artă preluate din repertoriul artei populare şi prelucrate fără înţelegerea sensurilor majore, proliferînd forme, decoraţii şi culori nesemnificative pentru specificul naţional.

3. Artă decorativă contemporană de factură tradiţională rurală. Piese în care procesul de inovaţie se bazează pe cunoaşterea profundă a legilor artei populare tradiţionale, dezvoltînd structurile proprii acestui tezaur de valoare istorică.

Sînt de fapt trei categorii de piese artistice care circulă astăzi atît în mediul urban cît şi în cel rural, constituind o parte integrantă din sistemul ambiant enunţat mai sus care, la rîndul lui, operează asupra sistemului valorificator, asupra publicului.

Publicul nu este însă o masă omogenă, ci se compune din diferite microgrupuri sociale, dintre care ne vom opri doar asupra unui număr de trei, şi anume asupra acelora care au, sau pot avea, implicaţii mai importante în creaţia artei populare contemporane.

https://biblioteca-digitala.ro

I. Subiecţi din comunitatea tradiţională rurală, modelaţi de către aceasta, avînd contacte cu alte medii artistice doar prin circulaţie ocazională, sau prin mass-media.

II şi II'. Subiecţi din mediul rural şi/sau subiecţii din mediul urban, cu contacte multiple şi intense cu un alt mediu (navetişti, mutaţi recent.)

III. Subiecţi din mediul urban, neavînd contacte cu cultura populară decît ocazional, îndeosebi prin mass-media.

Relevăm faptul că prima şi a treia grupă se compun din persoane aparţinînd unei populaţii stabile, cu norme estetice în conformitate cu modelele proprii microgrupului de care aparţin. In grupa a doua intră persoane supuse unor mutaţii pe plan social, mutaţii care au desigur şi repercusiuni asupra comportamentului cultural. De aici se explică şi deruta în aprecierea valorilor, consecinţa unui dezechilibru firesc într-o perioadă de readaptare socială. Din acest microgrup fac parte îndeosebi ţărani şi copii de ţărani intreţi sub influenţa oraşului, dar şi navetiştii din oraş care lucrează la sate.

Desigur aceste microgrupuri nu sînt nici ele unitare şi vom distinge în cadrul lor: a) subiecţi care nu beneficiază de o îndrumare competentă (sau au o îndrumare incompetentă) şi b) subiecţi care beneficiază de o îndrumare competentă. Considerăm că această disociere va permite unele concluzii sistematice de valoare indiscutabilă privitoare la problema de bază a comunicării noastre şi anume la importanţa instruirii populaţiei la toate nivelele.

In cele ce urmează vom analiza modalitatea de receptare estetică a fiecăreia din categoriile de obiecte la subiecţii din cele trei microgrupuri sociale stabilite, şi anume în cele două ipostaze neîndrumaţi şi îndrumaţi. Un tabel sintetic va prezenta rezultatele obţinute.

https://biblioteca-digitala.ro

I. Reacţia subiecţilor din microgrupul I faţă de cele trei categorii de obiecte artistice:

I.1. Pentru prima categorie-subiecţii din mediul rural-arta populară tradiţională este desigur uşor decodificabilă,deci inteligibilă, coeficientul de emotivitate fiind însă doar mediu. Subiecţii îşi declară insatisfacţia faţă de aceste piese, imputîndu-le lipsa de noutate. Acelaşi fenomen apare şi privitor la receptarea estetică şi aceasta relativ scăzută. Astfel, cu toate că redundanţa este mare, minusul de noutate (originalitate) conferă acestor obiecte statutul de banalitate (menţionăm că în cazul de faţă noţiunile de originalitate şi banalitate se inversează în momentul în care fenomenul este judecat de către cercetător. Ceea ce pentru noi are o mare încărcătură de originalitate, pentru receptorul unei anumite grupe apare drept banalitate.)

E necesar de relevat faptul că în cadrul microgrupului I nu am considerat necesară disocierea între îndrumaţi şi neîndrumaţi, deoarece îndrumarea nu înseamnă decît validarea optimă a modelelor proprii ale acestui grup.

I.2. Subiecţii microgrupului I sînt deseori mai receptivi faţă de a doua categorie de obiecte (Kitsch)cu toate că inteligibilitatea este redusă, deoarece aceste piese provin dintr-un alt mediu. Faptul însă că aceste obiecte pătrund în ambianţa lor sub formă de cadouri, face să le crească coeficientul de emotivitate,fără să aibe vreo legătură cu receptarea fenomenului estetic. Astfel, redundanţa fiind redusă, comunicarea se realizează pe alte planuri decît cel cognitiv sau formal.

I.3. Subiecţii din microgrupul I reacţionează faţă de a treia categorie (arta decorativă de factură tradiţională)în general în mod favorabil. Dispunînd de un repertoriu comun, informaţia pe plan cognitiv se realizează cu uşurinţă. Ce se întîmplă însă pe

https://biblioteca-digitala.ro

plan emoţional ? Constatăm că doar în momentul în care piesele poartă girul unor foruri autorizate (jurii) intră în acţiune reconsiderarea unor valori, de fapt proprii, astfel - mai ales dacă există şi un coeficient mai mare de noutate - recepţionarea emoţională şi formală se reactivează.

II. Fenomenul receptării estetice la microgrupul II se prezintă cu mult mai complicat, astfel încît vom trata în mod deosebit subiecţii: a) neîndrumaţi de b) cei îndrumaţi cu competenţa necesară. Deoarece însă acest microgrup reprezintă de fapt în societatea noastră pătura cea mai largă, care la rîndul ei furnizează şi un număr însemnat de producători de obiecte artizanale (valoroase şi nocive), acestuia îi vom acorda o atenţie mai deosebită. Să urmărim întîi reacţiile subiecţilor neinstruiţi.

II a/1.Aceşti subiecţi manifestă deseori faţă de arta populară tradiţională o atitudine de respingere. Prin desprinderea din mediul rural se produce şi o scădere a repertoriului comun cu cel al artei populare tradiţionale atît în ceea ce priveşte informaţia inteligibilă cît şi cea afectivă. Subiecţii, supuşi unui proces de dinamică socială accentuată, solicită şi dela fenomenele artistice un grad înalt de noutate, pe care piesele cunoscute în mediul de baştină nu le oferă. Valorile istorice majore ale imensului tezaur constituit peste milenii, sînt abandonate - din cauza unei derute de circumstanţă - în favoarea celei de a doua categorii de obiecte cu pretenţii de artă,în favoarea Kitschului.

II a/2.Pseudoarta, Kitschul, pare să ofere subiecţilor care se desprind din mediul rural satisfacţiile culturale dorite. Uşor de înţeles, deoarece vin în întîmpinarea privitorului prin facilitarea unui folclorism aparent, obiectele de Kitsch, deseori sub forma unor imagini cunoscute dar fie disproporţionate, fie colorate în mod dulceag sau strident, sînt din păcate expuse spre

https://biblioteca-digitala.ro

vînzare într-un număr impresionant şi la îndemîna tuturor. Dar, mai intervine şi un factor psihologic: din cauză că sînt achiziţionate cu ocazii plăcute - de ex. concedii ş.a.- receptarea afectivă se realizează şi la subiecţii din acest microgrup social pe plan paraestetic, în sensul că emoţia estetică nu este provocată de calităţile formale ale obiectului. Recepţia formală, la rîndul ei, este susţinută de coeficientul mare de noutate (originalitate)pe care piesele din mediul de baştină nu le oferă. (Şi aici se inversează aprecierea, deoarece din punctul nostru de vedere subiecţii se îndreaptă tocmai către piese în care abundă banalitatea).

II a/3.Subiecţii din microgrupul II manifestă faţă de cea de-a treia categorie de piese artistice, artă decorativă de factură ţărănească, o atitudine de reţinere. Detaşîndu-se de repertoriul informaţional propriu artei populare, aceştia nu pot realiza nici recepţia corespunzătoare. Neînţelegînd încărcătura semantică, valoarea istorică a bogatului fond tradiţional transpus în structuri proprii fiinţei neamului, nu se realizează nici receptarea emoţională, şi nici cea formală în mod corespunzător. Astfel se explică şi interesul relativ scăzut la o mare parte din populaţie faţă de valorile autentice, produse de către creatorii îndrumaţi.

II.b. In cele ce urmează vom analiza situaţia la subiecţii îndrumaţi. Odată cu lărgirea orizontului cultural, prin asimilarea unor noţiuni de estetică, îndeosebi sub aspectul cunoaşterii specificului naţional, dar şi sub cel al confruntării cu valorile artei europene şi mondiale, se obţine, la nivel de receptor, de privitor, un repertoriu ce permite un înalt grad de receptare. In consecinţă acest microgrup poate ieşi din starea de derută şi beneficiază de valorile majore ale culturii naţionale şi internaţionale. Nu ne facem iluzii că această instruire se realizează

https://biblioteca-digitala.ro

într-un timp foarte scurt, este însă cunoscută teoria conform căreia informaţiile nevalorificate pe moment sînt tezaurizate în subiecţi, constituind astfel premisele unei înţelegeri optime ulterioare.

II.b/1. Subiecţii din microgrupul II (îndrumaţi), recepţionează produsele de artă populară ca fenomen istoric de certă valoare, atît pe plan cognitiv, cît şi pe cel emoţional, fiind familiarizaţi cu structurile formale, realizează o recepţie corespunzătoare pe plan formal avînd deci acces la valorile artei populare autentice. Membrii acestui microgrup sînt stimulaţi la rîndul lor în valorificarea acesteia pe un plan superior.

II.b/2. Datorită faptului că subiecţii sînt în măsură să facă comparaţia între diferitele categorii de piese artistice şi să le aprecieze conform normelor estetice generale, faţă de obiectele de pseudoartă se instalează o atutidine de neîncredere şi deci de reţinere, deoarece se recepţionează tocmai fenomenul non-valorii.

II.b/3. Categoria a treia, arta decorativă de factură tradiţională, a devenit - printr-o îndrumare competentă - mai accesibilă şi subiecţilor din microgrupul II. Obţinîndu-se deci pe de-o parte un repertoriu de semne comune, iar pe de alta, prin contribuţia actului novator al creatorului popular actual, şi coeficientul necesar de originalitate, subiecţii acestui microgrup vor putea valorifica cu succes informaţiile estetice primite şi de la această categorie de piese.

Microgrupul II' cuprinde acel strat de pppulaţie care se compune din subiecţii de provenienţă urbană, mutaţi din diferite considerente în mediul rural - cadre didactice, medici, funcţionari - prezentînd deseori o atitudine de derută asemănătoare cu cea a ţăranilor intraţi într-un contact intens cu oraşul. Dar, deoarece comentarea fenomenului de receptare a fiecărei categorii de artă populară ar putea deveni extrem de obositoare în cadrul comunicării noastre, ne vom rezuma să-l expunem în tabelul tip elaborat în ve-

https://biblioteca-digitala.ro

derea sintetizării rezultatelor.

Ţinem să menţionăm doar că subiecţii aparţinînd acestui strat de populaţie exercită deseori un rol "formativ" -din păcate mai mult negativ - asupra localnicilor, prin autoritatea de intelectuali pe care o deţin în satul respectiv, unde, nu rareori, produc ei înşişi obiecte artizanale de valoare îndoielnică.

III. Să analizăm în continuare care sînt evenimentele ce se petrec la nivelul microgrupului III în raport cu cele trei categorii de artă populară.

III.a/1. Subiecţilor născuţi în mediul urban şi stabiliţi tot în acest mediu, arta populară tradiţională oferă prin contacte ocazionale - mass-media, expoziţii, muzee etc.- o informaţie estetică receptată în modul următor: deoarece repertoriul comun este relativ redus, creşte coeficientul de originalitate (de data aceasta şi în accepţiunea noastră). Subiecţii fiind puşi în permanenţă în contact cu emanaţiile culturale selecţionate de foruri competente, au un interes sporit şi pentru valorile culturale naţionale. Astfel se realizează o comunicare pe plan emoţional precum şi pe cel formal.

III.a/2. Faţă de produsele "Kitsch", reacţiile nu sînt atît de unitare ca la celelalte microgrupuri, deoarece subiecţii fac parte din categorii sociale cu mult mai diferenţiate ca pregătire estetică. Nu putem trece însă cu vederea faptul că nota predominantă este şi aici dată de o atracţie specială către pseudoartă. Mesajul fiind destul de redus şi facil, el este inteligibil, venind în întîmpinarea acelei comodităţi de gîndire şi chiar de simţire, extrem de răspîndită în rîndul publicului în general. Deoarece ne referim în textul de faţă doar la pseudoartă de "iz folcloric", putem constata că recepţia emoţională se produce mai mult pe plan extraestetic, apelînd la cunoscuta nostalgie a "vieţii de la ţară" înţeleasă într-o accepţiune cu totul idilică. Pe plan formal se

https://biblioteca-digitala.ro

apreciază în mod deosebit luciul, strălucirea, stridenţa cromatică, ceea ce sugerează degrabă o aspiraţie către un romantism desuet.

III.a/3. Microgrupul III manifestă faţă de arta decorativă de factură tradiţională, în general o reacţie pozitivă. Pe lîngă capacitatea de a aprecia arta populară autentică, îşi face loc şi înţelegerea acestei categorii de artă, şi aceasta cu atît mai mult, cu cît se tinde către o confluenţă a artei decorative moderne cu cea ţărănească din ale cărei valori cognitive, emoţionale şi formale se nutreşte de fapt, transpunîndu-le într-o viziune modernă.

Desigur, îndrumarea numărului mare de subiecţi stabili din mediul urban - expuşi la rîndul lor influenţei diferiţilor "stimuli" educaţionali, de la mass-media şi pînă la vitrinele magazinelor de artizanat (cu efecte uneori pozitive, dar din păcate mai ales negative)-este anevoioasă. Şi totuşi, rezultatele în educarea estetică se obţin mai uşor şi datorită faptului că la aceste grupuri nu apare fenomenul de instabilitate, de derută, prezent la subiecţii de provenienţă rurală, cu toate că, sau pentru că, aceştia sînt mai familiarizaţi cu arta populară.

Menţionăm că nu am cuprins în tematica noastră decît persoanele din microgrupul III cu o preocupare mai accentuată pentru arta populară, interesaţi în receptarea ei şi care deseori se numără printre creatorii populari din mediul urban. Nu am analizat aci pe cele orientate în exclusivitate către fenomenele de artă şi modă denumite impropriu "culte", constituind desigur o pătură largă din microgrupul III.

III.b. Despre microgrupul III.b. (îndrumat) se poate afirma că nu există nicio dificultate în receptarea celor trei categorii de artă populară, subiecţii reacţionînd aidoma celor din microgrupul II.b. O orientare competentă înlesneşte procesul comunicaţional la categoriile 1 şi 3, iar la categoria a doua intervine judecata va-

https://biblioteca-digitala.ro

loricâ necesară.

Tabelul înfăţişat cuprinde într-o formulă sintetică cele comentate în text.

Receptarea fenomenului artei populare de către cele trei microgrupuri sociale:

Micro-grup	Cat.1. Arta populară			Cat.2. Pseudoartă			Cat.3. Arta decorativă		
	cogni-tiv, in-teli-gibil	afectiv emoţio-nal	formal ritmic	cogni-tiv in-teli-gibil	afectiv emoţio-nal	formal ritmic	cogni-tiv in-teli-gibil	afectiv emoţio-nal	formal ritmic
I	MAX.	MIN.	MIN.	MED.	MED.	MED.	MAX.	MED/MAX	MAX.
I.a.	MIN.	MIN.	MIN.	MAX.	MAX.	MAX.	MED.	MED.	MED.
I.b.	MAX.	MAX.	MAX.	MIN.	MIN.	MED.	MAX.	MAX.	MAX.
II.a.	MED.	MAX.	MED.	MAX.	MED.	MED.	MED.	MED.	MAX.
III.a.	MED.	MAX.	MED.	MED/MAX.	MAX	MAX	MAX.	MED.	MED.
III.b. = II b.									

Din tabelul de mai sus rezultă în mod convingător faptul că receptarea fenomenului artistic se produce la fiecare microgrup social - deci la marea majoritate a populaţiei - la cel puţin una din categoriile artei populare cu intensitate maximă, ceea ce la rîndul său demonstrează fenomenul - relevat deseori şi pe baze empirice - de revalorizare a culturii populare tradiţionale în contemporaneitate. Este o situaţie constatată şi pe un plan mai vast, "moda folclorică" constituind astăzi un dat de o importanţă deosebită în îndrumarea artistică de masă.

In expunerea bazei teoretice am amintit prezenţa concordanţei între legile după care funcţionează mecanismele cibernetice şi cele care guvernează comunicarea artistică, concordanţă care derivă în ultimă instanţă din faptul că procesul estetic face parte el însuşi din procesele generale informaţionale ale comportamentului uman. Readucem în discuţie această afirmaţie, deoarece ea

https://biblioteca-digitala.ro

se implică în dinamica culturii, în cazul de faţă a culturii populare.

Dacă considerăm deci, cum am arătat în introducere, obiectul artistic ca sistem ambiant, iar publicul ca sistem valorizator, între aceste sisteme - în vederea autoreglării suprasistemului - se produce un proces de retro-acţie, cunoscut în literatura de specialitate sub denumirea de "feed-back". Este vorba de un mecanism complex care acţionează în două direcţii: pozitiv şi negativ (din punct de vedere valoric amîndouă direcţiile fiind de fapt pozitive). Pe cînd prezenţa singulară a feed-backului pozitiv împinge, prin caracterul lui inovator, suprasistemul spre dizolvare, cel negativ contribuie la menţinerea echilibrului. In dinamica culturii cunoaştem reacţii analoage. Deoarece niciun sistem nu evoluează în mod linear, nici cultura populară nu este lipsită - în vederea îmbogăţirii ei continue - de mecanismul de retroacţie. Putem afirma deci că - într-o viziune dialectică, sau mai precis cibernetică - fenomenul autoreglării sistemului cultural se produce conform unor legi obiective prin revitalizarea artei populare actuale pe baza celei tradiţionale.

Cunoscînd deci aceste legi - schiţate aici doar foarte sumar - implicarea îndrumării artistice de masă în acest proces evolutiv se impune ca o datorie a omului de ştiinţă, menit să acţioneze în direcţia dinamizării şi optimizării dezvoltării culturii. In cazul de faţă se solicită o cunoaştere temeinică a structurilor artei populare, a elementelor de autenticitate materializate în forme, ritmuri şi culori, care la rîndul lor exprimă o gîndire şi trăire constituită de-a lungul mileniilor, alcătuind tezaurul de nepreţuit al unui popor. In aceeaşi măsură este necesar să se intervină şi în sensul susţinerii elementelor de noutate, atît de utile receptării şi îmbogăţirii unui fenomen de artă, fapt constatat în

https://biblioteca-digitala.ro

analiza reacţiei subiecţilor faţă de aceasta.

In concluzie putem considera că, în conformitate cu legile obiective ale dinamicii culturii, prin feed-backul negativ funcţionează procesul de revalorificare a culturii tradiţionale, contribuind la perpetuarea unor valori perene, iar prin feed-backul pozitiv şi cel de accelerare a procesului novator. Astfel, după cum rezultă şi din expunerea făcută, îndrumării competente, celor care lucrează în acest domeniu le revine datoria să cunoască şi să acţioneze conform acestor legi, promovînd prin prisma unei gîndiri ştiinţifice lucide, îmbinarea armonioasă dintre tradiţie şi inovaţie, atît de necesară creaţiei populare contemporane.

N O T E

1. Vladimir Brănduş, Arta şi critica în perspectivă comunicaţională, Bucureşti, 1979.

2. Georg Klaus, Cibernetica şi societatea, Bucureşti, 1966.

3. Dan Cruceru, Funcţia socială a artei, Bucureşti, 1981; Abraham Moles, Sociodinamica culturii, Bucureşti, 1974.

4. Vladimir Brănduş, Idem, pag.36.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ORIGINAR ŞI ORIGINAL

Henri Wald

Toate culturile au fost la început originare; însă originale au ajuns numai unele. Dar nu în acelaşi timp şi nici la acelaşi grad de originalitate. Cu cît o cultură este mai originară, adică mai aproape de origine, cu atît este ea mai puţin originală, adică mai puţin aducătoare de înţelesuri noi. Etnografii şi folcloriştii au arătat cu prisosinţă în ultimele decenii că "mitul paradisului pierdut", legenda "Meşterului Manole" sau aporiile metaforice ale mişcării se găsesc, sub diferite forme, mai peste tot globul. Demersurile gîndirii umane au fost de la început şi pretutindeni aceleaşi. "Prelogismul" a fost contestat, în cele din urmă, chiar de principalul lui susţinător: Lucien Levy-Bruhl. Este adevărat că înainte de a ajunge în stare să spună că "lumea este deopotrivă şi finită şi infinită", oamenii au spus că "dacă tăiem în fiecare zi cîte o jumătate dintr-un baston lung de un picior, nu-l vom termina nici în zece mii de generaţii" (Gung-sun-lung) sau să "Ahile nu va ajunge broasca ţestoasă pornită înaintea lui niciodată" (Zenon). "Folcloriştii singuri au constatat că cele mai multe din motivele populare se întîlnesc, aproape neschimbate, la toate popoarele..., se ştie că mare parte din poveştile noastre erau cunoscute şi vechilor locuitori ai Indiei şi Egiptenilor şi Grecilor"[1]. Impresia că istoria culturii, în opoziţie cu evoluţia naturii, se desfăşoară de la diferit la identic, provine din indistincţia dintre metafore şi conceptul pe care îl produc. Diversitatea metaforelor din diferite culturi nu lasă să se priceapă identitatea

https://biblioteca-digitala.ro

conceptelor care au început să se formeze prin diferite comparaţii. Atîta vreme cît denotaţia ideilor rămîne pe primele trepte de abstractizare şi de generalizare, iar conotaţia lor se află încă în preajma impresiilor imediate, identitatea spiritului omenesc este ascunsă de varietatea experienţelor istorice ale diferitelor popoare. Abia în ultima vreme, de cînd au în minte concepte desprinse de matricea lor metaforică, au izbutit etnologii să descopere cît de asemănător gîndeau oamenii din diverse locuri, la începuturile istoriei lor. "Identitatea construcţiei generale, psihofiziologice, la toate rasele omeneşti creează substratul sufletesc universal - valabil al tuturor civilizaţiilor"[2], scria Vasile Pârvan. Similitudinea motivelor mito-magice din culturile arhaice ţine de universalitatea spontană şi implicită a spiritului omenesc, în vreme ce convergenţa tuturor culturilor naţionale spre o cultură mondială tinde spre un universal conştient şi explicit.

Cît de asemănător au gîndit oamenii la începuturile istoriei reiese şi din existenţa aceloraşi simboluri în diferite culturi: arborele, ca simbol al vieţii, femeia, ca simbol al fecundităţii, şarpele, ca simbol al inteligenţei etc. Adevărata diferenţiere a culturilor presupune capacitatea de a crea metafore noi "plasticizante" pentru concepte universale, calitativ superioare primelor noţiuni produse de metafore "revelatorii". Contribuţia diverselor culturi la cultura mondială nu este posibilă fără capacitatea personalităţilor creatoare de a generaliza experienţele lor particular-naţionale în concepte universal-umane. Culturile native sînt mai mult incomunicante decît diferite, în vreme ce culturile înaintate sînt mai mult comunicante decît identice. Identitatea conceptuală nu anulează deosebirile dintre concepţii, dar permite unitatea în diversitate a culturii umane.

https://biblioteca-digitala.ro

La început, diversitatea conotaţiilor, determinată de diversitatea împrejurărilor istorice, ascundea identitatea denotaţiilor, produsă de identitatea intelectului omenesc. Diversitatea conotaţiilor este vernacular - naţională, în vreme ce identitatea denotaţiilor este universal-umană. Însă identitatea comunicabilă a denotaţiilor nu implică uniformitatea culturilor, ci doar posibilitatea unităţii lor. Identitatea comunicabilă a denotaţiilor existente nu împiedică crearea unor noi denotaţii; numărul denotaţiilor nu este limitat. Nu numai conotaţiile pot fi originale. Orice nou adevăr este o denotaţie originală. In cultură, originalitatea nu se reduce la particularităţile culturilor naţionale, ci depinde mai ales de diferenţierea personalităţilor creatoare. O cultură devine pe deplin naţională prin geniile pe care le formează. „« Le style c'est l'homme », cînd artistul se măsoară cu ceilalţi artişti ai poporului său, dar « le style c'est la nation », cînd artistul se compară celorlalţi artişti de alte neamuri"[3]. Cultura românească este mai naţională prin Enescu decît prin Barbu Lăutaru. Socialul devine naţional prin creaţii individuale. Opera exprimă sinteza experienţei sociale a naţiunii cu experienţa individuală a creatorului. O cultură naţională este cu atît mai originală cu cît sînt mai originale personalităţile ei creatoare. Originalitatea unei culturi rezidă în contribuţia ei proprie la cunoaşterea şi aprecierea lumii. Originalitatea nu este ciudăţenie, bizarerie sau exotism, ci un spor de înţelegere şi de evaluare a vieţii. Originalitatea poate fi atinsă doar prin dezvoltarea experienţelor originare şi trecerea lor în expresii noi. Originalitatea devine posibilă abia din clipa în care societatea a început să producă individualităţi creatoare. Original este acela care a aflat ceea ce ceilalţi încă nu ştiu. Originalitatea este mai presus de orice un act de cunoaştere şi de creaţie. Originalitate înseamnă să înţelegi că pămîntul se învîrteşte în jurul soarelui

https://biblioteca-digitala.ro

deşi toată lumea vede că soarele se învîrteşte în jurul pămîntului, original a fost acela care a descoperit legea gravităţii acolo unde toţi ceilalţi nu vedeau decît căderea unor corpuri, original a fost şi acela care a văzut o locomotivă acolo unde ceilalţi n-au văzut decît o oală în care fierbea apă, original a fost şi acela care a văzut penicilina acolo unde ceilalţi n-au văzut decît mucegai, original a fost şi acela care a văzut o nouă societate acolo unde ceilalţi nu o vedeau decît pe cea veche, original a fost şi acela care a văzut "Coloana infinită" acolo unde ceilalţi nu vedeau decît un stîlp de susţinere...O idee este cu atît mai adevărată cu cît reflectă mai adînc realitatea, dar ea este cu atît mai originală cu cît probabilitatea ivirii ei în mintea unui om este mai mică. Societatea umană se deosebeşte de turmă, cîrd sau muşuroi tocmai prin posibilitatea indivizilor de a fi originali . In lumea necuvîntătoarelor,cea mai mică "originalitate" este imediat reprimată. In menajeria unui circ din Geneva, o femelă leopard a născut trei pui cu blana în întregime albă; mama n-a putut suporta această "originalitate" şi i-a sufocat înainte ca paznicii să poată interveni. In lumea animală, indivizii se nasc pentru ca să supravieţuiască specia; în lumea oamenilor, societatea s-a ivit pentru ca să se poată dezvolta individualitatea. Devenind singurele fiinţe capabile să producă mai mult decît consumă şi să emită mai multă informaţie decît receptează, oamenii nu sînt numai "elemente ale unui sistem", ci şi personalităţi în stare să-l îmbunătăţească, să-l schimbe, să-l revoluţioneze.

Adevărata tradiţie nu este numai conservatoare, ci şi creatoare. Originalitatea este mai fidelă tradiţiei decît banalitatea. Tradiţia înseamnă creaţie, nu imitaţie. Ovid Densusianu regreta că tradiţionaliştii "au uitat anume că cineva nu trăieşte numai din ce moşteneşte, ci şi din ce se adaugă pe fiecare zi în

https://biblioteca-digitala.ro

sufletul lui, şi că aceasta este mai ales partea ce merită să fie explorată"[4]. Tradiţional cu adevărat nu este acela care se eternizează de origini, ci acela care înaintează prin noi creaţii. Originalitatea este mai prielnică tradiţiei decît repetarea plicticoasă a aceloraşi motive. Originalul nu se opune originarului, ci îl dezvoltă. Originalitatea începe cu dezvoltarea originarului. Insă fără personalităţi creatoare nici o cultură nu poate înainta de la originar la original. Tradiţională şi naţională nu este numai cultura populară şi originară, spontană şi colectivă, ci şi cea cultă şi originală, conştientă şi individuală. O cultură se înalţă de la popular la naţional prin originalitatea şi universalitatea operelor sale. Cultura română a devenit cu adevărat originală prin Enescu, Brâncuşi şi Eminescu. După ce precizează că "mijlocul unic de a accentua diferenţialul e acela de a intensifica genericul"[5], V.Pârvan afirmă că "naţionalul nu e ţinta supremă a spiritualizării, ci e materialul brut, care are a fi înnobilat prin gîndirea general-umană, astfel încît creaţiunile lui să devie pretutindeni şi etern-valabile"[6]. După cum "fidelitatea" unui fluviu faţă de izvorul său se manifestă deplin abia în clipa în care se varsă în mare, tot aşa fidelitatea unor creatori faţă de tradiţia culturii lor se desăvîrşeşte abia atunci cînd operele lor ating universalitatea. O cultură în care tradiţia se manifestă mai mult prin imitaţii decît prin inovaţii se află în mare primejdie. Tradiţia cere o continuă înaintare spre original şi nicidecum o imposibilă întoarcere la originar. Pe drumul care duce de la originar la original, semnificaţia trece de la sacru la moral şi apoi la artistic, iar receptarea semnificantului trece de la adoraţie la respect şi apoi la admiraţie. In prima fază, semnificantul mijloceşte raportul dintre om şi divinitate, în a doua, dintre om şi om, iar în a treia, dintre om şi el însuşi. Intr-un ritual

https://biblioteca-digitala.ro

religios, distanţa dintre simbol şi idee este minimă, în vreme ce, într-o faptă morală şi, mai ales, într-o operă de artă ea poate să crească nelimitat. Să ne gîndim la distanţa dintre dansul paparudelor şi ideea de ploaie, pe de o parte, şi la distanţa între "antisemnificaţie" şi unele lucrări ale "op-artului", pe de altă parte. Drumul de la originar la original este drumul de la alienare la libertate, de la participarea mito-magică la morala legendelor şi pînă la arta basmelor şi a literaturii.

Aşezaţi nu numai de geografie, ci şi de istorie, atît la porţile Orientului, cît şi la porţile Occidentului, românii au căpătat o fire cumpănită, neîncrezătoare în extreme, dispusă să înţeleagă valabilitatea parţială a opiniilor contrare, incompatibilă cu excesele, rezistentă la orice fel de fanatisme. Convingerea curentă a românilor este că ideile sînt pentru oameni şi nu oamenii pentru idei, că, uneori, ideile trebuie să treacă pentru ca oamenii să rămînă, că prezentul este tot atît de important ca şi trecutul şi viitorul. Poate nici un popor nu este mai apt să realizeze în cultura sa sinteza dintre resemnarea orientală şi îndrăzneala occidentală, dintre tradiţionalismul Orientului şi febra inovatoare a Occidentului, dintre conceptele occidentale şi preceptele orientale. Originalitatea culturii române constă tocmai în evitarea contrastelor, în cumpănirea forţelor divergente, în sintetizarea contrariilor. Arta lui Brâncuşi, de pildă, exprimă mai degrabă speranţa într-o viitoare "unitate în dualitate" decît nostalgia după natura primordială, încă nedespicată în contrarii, după cum cred unii comentatori. "Sărutul" lui Brâncuşi reprezintă, mai curînd, idealul unităţii în dualitate, decît dorinţa întoarcerii la indistincţia primordială. Dovadă că bărbatul şi femeia, deşi diferiţi, sînt în sfîrşit egali. Brâncuşi nu este un sculptor care dă expresie cultă plasticii populare, ci creează în tensiune

https://biblioteca-digitala.ro

critică dintre înţelepciunea tradiţională a ţăranului şi filozofia conceptuală a artei moderne. El nu este în plastică un Alecsandri care transcrie, ci un Enescu care transfigurează "doina" în "Oedip". Brâncuşi citise pe Platon, pe Nietzsche, pe Bergson... "Frumosul e este echitate absolută"[7], notează Brâncuşi. Iar mai departe, după ce afirmă că "arta trebuie să odihnească şi să vindece contrarietăţile interioare ale omului"[8], Brâncuşi conchide că "toate dilemele se rezolvă prin unificarea contrariilor"[9]. Sculpturile lui Brâncuşi nu sînt "modelate", ci "tăiate". "Modelarea - observă Sidney Geist - este tehnica ideală a naturilor temperamentale, romantice şi improvizatoare. Tăierea este deliberată, ponderată, riguroasă"[10]. Brâncuşi înalţă sculptarea directă a artiştilor populari la nivelul cel mai savant al artei contemporane. Opera lui Brâncuşi apare la întîlnirea dintre sincretismul oriental şi sintetismul occidental, dintre dorul oriental al primordialităţii nediferenţiate şi nevoia de sistem a conceptualismului occidental.

Tot de la originar la original, de la popular la cult, de la naţional la universal este şi saltul săvîrşit de Eminescu de la "Fata din grădina de aur" la "Luceafărul". Referindu-se la folosirea legendei populare, Eminescu nota în manuscrisul de la Academia nr.2275 bis, p.56 , următoarele: "In descrierea unui voiaj în Ţările Române, germanul K. (este vorba de Rudolf Kunisch) povesteşte legenda Luceafărului. Aceasta este povestea. Iar înţelesul alegoric ce i-am dat este că, dacă geniul nu cunoaşte nici moarte şi numele lui scapă de simpla uitare, pe de altă parte,însă, pe pămînt, nu e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc"[11]. Eminescu utilizează basmul popular pentru a-şi exprima concepţia sa despre destinul tragic al geniului. El pleacă de la o poveste populară în ambele sensuri ale cuvîntului "a pleca": "a porni de la..." şi

https://biblioteca-digitala.ro

"a se îndepărta de..." . Universalitatea "Luceafărului" nu mai poate fi redusă la particularitatea "Fetei din grădina de aur".

O genială trecere de la originar la original izbuteşte şi Enescu. "Preocupările sale au gravitat multă vreme în jurul acestei probleme capitale: unirea înaltei forme simfonice cu o inspiraţie care, în esenţa ei, să fie românească"[12], scria Em.Ciomac. Enescu era însă conştient "că dezvoltarea poate fi compatibilă cu aceste elemente naţionale cu condiţia ca acestea să nu fie arii, cîntece, dansuri, romanţe, etc.«citate» ca atare, ci închipuite de compozitor în spiritul muzicii populare"[13]. La originea naţională a capodoperei "Oedip" se referea Nicolae Iorga cînd spunea că "de la noi duioşia: plînsetele de fluier în amurguri dumnezeieşti de blînde şi mai ales de la noi acea strămoşească măsură, acea înfrîngere a tot ce strigă, ţipă şi urlă în alte inspiraţii naţionale..."[14].

Există însă o deosebire de calitate între popular şi cult: între cîntecele strămoşeşti şi suitele lui Enescu, între scoarţele ţărăneşti şi tablourile lui Ţuculescu, între istoria lui Avram Iancu şi tragedia lui Blaga, între nişte pietre de moară şi "masa tăcerii" a lui Brâncuşi şi aşa mai departe. Inaintarea de la popular la cult, de la originar la original, trece neapărat printr-un proces de explicitare, de analiză, de diferenţiere a semnificaţiilor cristalizate în limba şi cultura populară. Culturile se dezvoltă de la implicit la explicit, de la global la diferenţiat, de la sincretic la sintetic, de la particular la universal, de la metaforă "revelatorie" la concept definit, de la mit la teorie, de la înţelepciune la filozofie, de la magie la tehnică. O concepţie filozofică este superioară unei viziuni mitomagice prin gradul mai înalt de generalitate, de conştientizare şi deci de comutativitate a elementelor componente. Drumul pe care a ur-

https://biblioteca-digitala.ro

cat şi continuă să-l urce cultura românească duce de la "Miorița" geniului popular la "Baltagul" lui Sadoveanu şi mai departe la "matricea stilistică" a lui Blaga.

In lumea necuvîntătoarelor nu există creaţie deoarece comportamentul lor este spontan şi nearticulat: nici un cocoş nu va putea vreodată să strige: ugirucuc. Fiind nearticulate, strigătele animalelor nu pot fi nici dezarticulate, nici rearticulate într-un mod nou. In lumea preumană nu este posibilă originalitatea, ci doar mutaţia; programarea genetică nu îngăduie invenţia.

In opoziţie cu fenomenele naturii, operele culturii sînt articulate. Insă în cultura populară, operele sînt articulate spontan, global, tradiţional, adică aşa cum S-a făcut dintotdeauna, în vreme ce în cultura cultă apare libertatea creatorului de a articula altfel, într-un mod nou, original, astfel încît opera să exprime atitudinea personală a unei individualităţi faţă de lumea în care trăieşte. Originalitatea se iveşte în tensiunea dintre individualitate şi societate. Prin vorbire, adică prin utilizarea personală a limbii naţionale, experienţele individuale şi incomunicabile devin expresii sociale şi comunicabile. Originalitatea unei opere nu rezidă nici în noutatea experienţei şi nici în inedi tul expresiei, ci în unitatea neaşteptată şi intimă dintre ele; nici imprevizibilitatea semnificantului şi nici surpriza semnificaţiei nu înseamnă originalitate, ci doar unitatea lor autentică. Despărţită de semnificaţie, noutatea semnificantului nu poate fi decît o ciudăţenie, iar fără semnificant, nici o uimire, nici o nedumerire, nici o căutare nu devine o nouă semnificaţie. Cînd expresia socială se impune experienţei individuale rezultă o banalitate, cînd experienţa individuală refuză expresia socială apare incomprehensiunea. Originalitatea se iveşte prin socializarea individualului şi prin aportul individualului la social.

https://biblioteca-digitala.ro

Cultura populară este orală, obştească, anonimă, mai mult sau mai puţin sacrală şi, ca atare, preponderent conotativă. In cultura populară, conceptele şi principiile sînt în curs de dezvoltare înăuntrul unor metafore şi mituri, menite în mai mare măsură să capteze adeziunea afectivă decît să stimuleze cunoaşterea. Adevărurile culturii populare devin explicite şi continuă să se dezvolte pe măsură ce denotaţia se diferenţiază de conotaţia şi conceptele se desprind de metaforele generatoare. Tradiţia începe cu cultura populară, dar se dezvoltă prin trecerea la scrierea alfabetică în stare să exprime concepţia şi aprecierea unor individualităţi din ce în ce mai distincte şi mai originale. Desigur, cultura populară nu este nici ea o creaţie colectivă, ci o operă care rezultă din colectivizarea unor creaţii individuale, dar tradiţionalismul o opreşte la un anumit stadiu de dezvoltare. Respingînd prejudecata potrivit căreia cultura populară este creată de popor, Nicolae Iorga spunea că "poporul, luat în miile sale de oameni, poate însă numai recunoaşte felul său de a fi în poezia pe care o primeşte şi o păstrează, ducînd-o, cu multe adausuri şi schimbări locale şi personale, de-a lungul veacurilor. Unul singur a trebuit să afle, însă, cîntecul"[15]. Numai că oralitatea este, îndeobşte, anonimă şi estompează individualitatea creaţiei. Cultura populară este expresia unei comunităţi şi nu a unor individualităţi. Mitul, de pildă, este o poveste care exprimă atitudinea pragmatic-afectivă a unei comunităţi faţă de originea şi menirea ei în lume. "El nu este o simplă ficţiune de genul acelora care se găsesc în romanele moderne, ci o realitate vie, deoarece se crede că evenimentele despre care e vorba s-au produs într-un trecut îndepărtat şi continuă să exercite influenţa lor asupra lumii şi destinelor umane"[16]. Mitul "apare nu ca o producţie simbolică, ci ca o expresie directă a subiectului la care se referă. El n-are

https://biblioteca-digitala.ro

nimic din explicaţia menită să satisfacă un interes ştiinţific, ci constituie o resurecţie narativă a unei realităţi vechi, menită să satisfacă profunde nevoi religioase, aspiraţii morale, să sprijine exigenţe şi revendicări sociale, să vină în ajutorul necesităţilor practice"[17].

Malinovski exagerează:Mitul este prima formă de explicaţie a lumii încercată de mintea umană.

Nevoia culturii europene din ultimele decenii de trăire autentică originară, de înţelepciune arhaică, de simbolism oriental, de mit, a fost provocată de hipertrofierea raţiunii în paguba vieţii afective de către neopozitivism, panmatematism, scientism şi tehnocratism. Insă miturile Orientului, care sînt nişte macrometafore "revelatorii" în mentalitatea arhaică, devin "plasticizante" în concepţia europeamă şi deci capabile să restabilească echilibrul stricat dintre intelect şi sensibilitate numai în contact cu universalitatea conceptuală atinsă de Occident. Altfel, simbolismul oriental menţine gîndirea pe primele trepte ale înţelegerii şi anulează nu numai defectele culturii europene, dar şi marile ei victorii, nu numai minusurile ei morale, dar şi plusurile ei teoretice. Concretul originar, pe cale să se polarizeze, devine în opera lui Brâncuşi "coincidentia oppositorum" numai în lumina conceptuală a culturii europene. Fără gîndirea europeană, Brâncuşi ar fi rămas un priceput cioplitor popular. Fără conceptele gîndirii europene, Enescu n-ar fi ajuns mai mare decît Ciprian Porumbescu şi nici Eminescu mai important decît Alecsandri. O cultură se înalţă de la naţional la mondial prin universalitatea operelor sale. Comunul e obştesc, specificul este naţional, universalul este mondial.

https://biblioteca-digitala.ro

N O T E

1. Ovid Densusianu, Folklorul, Bucureşti, 1937, p.9.

2. Vasile Pârvan, Scrisori, Edit.şt. şi enciol., Bucureşti, 1981, p.383.

3. Mihai Felea, Scrisori, Minerva, 1977, p.61.

4. Ov.Densusianu, op.cit., p.12.

5. Vasile Pârvan, op.cit., p.383.

6. Ibid., p.383.

7. C.Zărnescu, Aforismele şi textele lui Brâncuşi, Craiova, Scrisul românesc, 198o, p.99.

8. Ibid., p.1o8.

9. Ibid., p.15o.

1o. Sidney Geist,Brâncuşi - Sărutul, Bucureşti, Meridiane, 1982, p.14.

11. Vezi D.Caracostea, Două basme necunoscute, Bucureşti, Socec, 1926, p.6.

12. Em.Ciomac, Enescu, Ed.Muzicală, 1968, p.151.

13. Ibid., p.153

14. N.Iorga, Pagini alese, Bucureşti, 1965, p.2o8.

15. Ibid., p.112

16. B.Malinovski, Trois essais sur la vie sociale des primitifs, Paris, Payot, 1968, p.1o2.

17. Ibid., p.1o3.

https://biblioteca-digitala.ro

DINAMICA FUNCŢIEI RITUALE A ARTEI POPULARE

Alina Ioana Ciobănel

Element reprezentativ al spiritualităţii româneşti, arta populară cunoaşte în zilele noastre transformări profunde, datorate dinamicii proceselor de creaţie; în consecinţă, funcţiile produsului artistic fie se modifică, fie suferă o mutaţie de accent, antrenînd schimbări în structura formelor, urmare firească a apariţiei unor concepte culturale noi.

Inzestrate, în mentalitatea populară, cu însuşiri magice, capabile să pună în mişcare forţe benefice sau malefice, folosite uneori în acest scop ca substitut al însuşirilor fiinţelor ori a fiinţelor însele, obiectele de artă au fost încadrate în mai toate complexele ceremoniale.

Pentru a discuta aspectele legate atît de funcţia rituală a artei populare în societatea tradiţională cît şi de modificările survenite în contemporaneitate, trebuie precizate cîteva probleme legate de relaţiile: artă populară - ritual şi artist popular-colectivitate rurală. In acest context este necesar să reamintim unele trăsături generale ale culturii folclorice, care au făcut posibilă apariţia funcţiei rituale a artei populare:

- unitatea; toate elementele etnologice au trăsături semantice comune, exprimate prin simboluri;
- subordonarea individualului, colectivului;
- subordonarea particularului, generalului[1].

https://biblioteca-digitala.ro

Simbolul este propriu gîndirii folclorice în care "realul se circumscrie onticului şi ontologicului iar imaginarul, deşi avînd statut ontologic, se substituie perimetrului gnoseologic"[2]. Funcţia sa este de a cunoaşte realul obiectiv sau imaginat prin operarea şi ordonarea semnelor. Deci fiecare simbol este alcătuit dintr-un număr de semne. Conform însă principiului că particularul se subordonează generalului, apariţia unor semne - de exemplu gesturile în actul magic ori elemente de ornamentică în arta populară -, trebuie confirmată de întreg sistemul gîndirii folclorice şi, transformate în simboluri, reprezintă unica modalitate prin care pot fi recunoscute şi vehiculate în diverse domenii ale culturii populare, indiferent de locul sau momentul integrării lor. Dacă semnele sînt resimţite ca entropice, sistemul le elimină; în cazul în care sînt însă acceptate, ele sînt fie înglobate în simbolurile deja existente - de exemplu seriile de acte magice de propiţiere - fie formează ele însele simboluri integrabile structurii preexistente.

Odată precizat simbolul ca element principal al gîndirii folclorice, operant în cazul tuturor domeniilor culturii populare, este evidentă posibilitatea permutării sale; atît arta populară cît şi ritualurile conţin serii de simboluri, denotate prin mijloace diferite: gesturi, cuvinte, actanţi, ori, în cazul artei populare, volume, cromatică, formă, ornamentică.

Intrepătrunderea celor două categorii etnologice se realizează fie prin includerea în ritualuri a unor obiecte de artă populară: de exemplu măştile, furcile bogat decorate, bradul împodobit, fie prin folosirea anumitor caracteristici estetice, care într-un context anume capătă funcţie rituală: de exemplu cromatica-negrul ca semn de doliu - ornamentica - valorificarea liniilor ascendente ş.a.

Posibilitatea vehiculării simbolurilor, datorită decodificării lor univoce, ar putea fi, credem, exemplificată şi de "pomul

https://biblioteca-digitala.ro

vieţii". Apare sub formă de ornament, pe ţesături, cusături, obiecte de lemn, ceramică, metal, os dar intervine şi în obiceiurile legate de nuntă - ca brad împodobit - ori, sub aceeaşi formă, la înmormîntările celor tineri, necăsătoriţi, ca parte a unui ritual ce suplineşte un act considerat obligatoriu pentru împlinirea unei existenţe[3]. Ornamentul ca atare se regăseşte în exteriorul sau interiorul casei (piese de mobilier,etc.) în timp ce ramura verde neîmpodobită este pusă primăvara în gospodărie ca parte componentă a unor ritualuri de propiţiere.

O altă caracteristică principală a culturii populare tradiţionale este subordonarea individualului - în cazul de faţă a creatorului de artă - colectivului, reprezentant de comunitatea rurală.

In societatea ţărănească tradiţională, relaţia obiect artistic - comunitate era mai importantă decît cea dintre obiect artistic şi creator, deoarece nu se putea lucra decît ceea ce era acceptat de colectivitate ca fiind purtător al unor mesaje decodificabile şi deci integrabile sistemului de reprezentări folclorice deja existent.Astfel obiectul artistic reprezintă, nediscutînd indicele său de creativitate aparţinînd personalităţii autorului, punctul de vedere al colectivităţii. Aceasta era o entitate în care feed-back-ul pozitiv, adică posibilitatea de a se accepta elemente din exterior[4], era mult mai redus decît feed-back-ul negativ, care frîna intrarea în sistemul tradiţional. Datorită acestor caracteristici endogamatice, artistul popular, la rîndul său şi consumator, în calitate de membru al unei colectivităţi date, îşi autoregla caracteristicile obiectelor produse în conformitate cu sistemul de norme al comunităţii căreia îi aparţinea, posibilităţile de inovare fiind reduse.

https://biblioteca-digitala.ro

In acest mod colectivitatea tradiţională îşi impunea normele, deci şi funcţia rituală a obiectelor de artă era o expresie a gîndirii folclorice, încadrarea artei populare în acest context fiind posibilă datorită existenţei simbolurilor, decodificabile univoc şi permutabile.

In contemporaneitate obiectele artistice fie îşi menţin funcţia rituală, fie o transformă într-una de reprezentare şi/sau utilitară ori decorativă, suferind mutaţii atît la nivelul semnificantului cît şi la cel al semnificatului.

Cauzele modificărilor funcţiei rituale a obiectelor în zilele noastre sînt legate atît de transformările societăţii rurale dintr-una endogamatică într-o comunitate deschisă influenţelor cît şi de trecerea sa de la o gîndire folclorică simbolică la una conceptualizată.

In condiţiile vieţii moderne, satul românesc are o atitudine din ce în ce mai deschisă faţă de elementele alogene, în special urbane, cu care contactul se stabileşte practic zilnic, şi direct, şi prin intermediul mijloacelor mass-media. Implicaţiile de ordin cultural sînt multiple: stimulii exteriori sînt acceptaţi cu mai mare uşurinţă, comparativ cu societatea tradiţională; feed-back-ul pozitiv tinde să se accentueze în timp ce feed-back-ul negativ se diminuează; paralel, datorită schimbărilor de statut cultural, se trece de la o gîndire folclorică la una conceptuală, multe simboluri dispărînd sau menţinîndu-se golite de semnificaţie pentru colectivitatea rurală.

Datorită acestor mutaţii intervenite în mentalitatea populară, seriile de simboluri, ca termene folclorice, tind să fie înlocuite de concepte care nu se pot constitui în unităţi semantice comune artei populare şi ritualurilor. Sistemul tradiţional, supus unor mari presiuni socioculturale exterioare, nu mai opune rezistenţă normelor, permiţînd influenţele indiv[illegible]alului, respectiv ale

https://biblioteca-digitala.ro

unor personalităţi impresionante nu atît ca prestigiu artistic, cît, de obicei, cu statut social considerat superior. In acest mod, elemente de ordin particular ajung să primească cîteodată asupra celor normate tradiţional.

Această restructurare a gîndirii folclorice a avut multiple consecinţe atît pe plan ritual cît şi pe planul obiectelor artistice implicate în obiceiuri, modificînd elementele ori relaţiile dintre ele.

Deoarece factorii care au determinat schimbările sînt numeroşi, de ordin social, cultural, material, iar sistemul tradiţional a opus o rezistenţă diferită în funcţie de ritual ori obiect de artă, considerăm necesară discutarea cîtorva categorii de modificări.

1) Obiecte artistice care îşi păstrează funcţia rituală. Conservarea funcţiei rituale este evidentă mai ales în cazul obiectelor de artă integrate obiceiurilor din ciclul vieţii, de ex. bradul împodobit, care apare şi la nuntă şi, în situaţii speciale, la înmormîntare. Este, credem, o manifestare a unităţii culturii folclorice româneşti, deoarece ritualurile de trecere sînt mai conservatoare, prin comparaţie de ex. cu cele calendaristice. Totuşi multe din împletiturile din aluat, deşi păstrează forme simbolice arhaice sînt justificate de către informatori prin considerente de bun simţ, de tipul "aşa se cuvine", şi nu prin motive rituale de tipul "aşa e bine".

2) Păstrarea funcţiei obiectului în cadrul ceremonialului dar modificarea laturii sale artistice într-una strict utilitară. Este cazul ştergarelor, de ex., înlocuite azi din ce în ce mai mult de prosoape cumpărate din comerţ, în ritualurile din ciclul vieţii. Deoarece se dau în funcţie de rol şi statut social, la nuntă sînt situaţii în care marcarea poziţiei superioare a naşilor se realizează şi prin ştergare artistice, lucrate de mînă, în timp ce nuntaşilor mai puţin importanţi li se dau prosoape obişnuite,

https://biblioteca-digitala.ro

în acest caz fiind evidentă deplasarea de la ritual către o funcţie a accentuării prestigiului.

3) Modificarea funcţiei rituale într-una de reprezentare. Cele mai numeroase şi bogate exemple din această categorie sînt oferite de ţesăturile care compun zestrea miresei. Fiind obiecte strict utilitare ele s-au păstrat foarte bine ca material şi destinaţie. Datorită funcţiei de reprezentare, apărută ca urmare a condiţiilor superioare din punct de vedere material şi social pe care le are tînăra generaţie, ţesăturile din zestrea miresei au sporit numeric şi au o tehnicitate superioară. Pierderea unor simboluri a permis introducerea de elemente noi decorative, accentul căzînd mai ales pe figurativ. Urmarea este o diversitate de cromatică, ornamentică, tehnică, necunoscută pînă acum, care a îmbogăţit cu multe piese de valoare patrimoniul nostru artistic.

4) Dispariţia obiectului artistic odată cu dispariţia obiceiului, de ex. în cazul furcii împodobite care se oferea viitoarei mirese ca însemn de maturitate a flăcăului şi semn al cererii în căsătorie.

Categoriile de mutaţii pe care le-am discutat arată, credem, complexitatea procesului de transformare, diversitatea de factori care influenţează dinamica structurilor etnologice. Din aceste considerente se impune ca în acţiunea de valorificare a imensului tezaur de artă populară românească, să se acţioneze diferenţiat, pe clase de obiecte.

N O T E

1. Alexandru Dima, Arta populară şi relaţiile ei, Bucureşti, 1971, Minerva.

2. V.T.Creţu, Ethosul folcloric - sistem deschis, Timişoara, 1980, Facla.

https://biblioteca-digitala.ro

3. Mihai Pop, Obiceiurile tradiționale românești, București, 1979, I.C.E.D.

4. Vladimir Brînduș, Arta și critica în perspectiva comunicațională, București, 1979.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

- Capesius, Roswith, Mobilierul țărănesc românesc, Cluj, Dacia, 1975.

- Petrescu, Paul, Creația plastică românească, București Meridiane, 1976.

- Lévi-Strauss, Claude, Antropologia structurală, București, Ed. Politică, 1978.

- Lévi-Strauss, Claude, La voie des masques, Genève, Albert Skin, 1975.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

TRADIŢIE LINGVISTICĂ ÎN MEDII SOCIO-CULTURALE NOI

Anca Hartular

1. Situaţiile de contact lingvistic avute în vedere ilustrează două tendinţe al căror caracter divergent conferă individualitate graiurilor în discuţie în raport cu alte idiomuri ale limbii române. Ne referim aici la graiurile româneşti vorbite în medii aloglote, pe teritorii de limbă engleză şi rusă. Materialul documentar pe care ne-am bazat cercetarea îl constituie textele culese de la vorbitorii români născuţi în ţară şi stabiliţi în SUA la începutul secolului, ca şi de la urmaşii lor, şi volumele de texte dialectale, supliment la ALM[1]. Cele două situaţii au comun caracterul de insulă lingvistică, graiurile româneşti pierzînd contactul permanent cu idiomurile de bază[2] fie la începutul secolului - în cazul românei americane -, fie într-o perioadă mai largă, începînd cu secolul al XV-lea, şi încheindu-se la începutul secolului nostru[3]. Zonele originare ale vorbitorilor stabiliţi în SUA sînt Banatul, Transilvania şi Bucovina, iar ale vorbitorilor de limbă română de pe teritoriul URSS[4] sînt fie Transilvania şi Maramureşul, fie Bucovina şi Moldova.

Tendinţele evidenţiate de textele avute la dispoziţie se grupează în două direcţii, a căror preponderenţă variază în raport cu mediul socio-cultural în care sînt situate comunităţile româneşti:

a. tendinţa păstrării elementelor tradiţionale - arhaisme, regionalisme - în structura limbii, datorită întreruperii con-

https://biblioteca-digitala.ro

tactului cu limba comună şi cu cea literară;

b. tendinţa inovării rapide, îndeosebi în domeniul lexical, sub influenţa mediului lingvistic alogen.

2. Din numeroasele elemente fonetice, morfo-sintactice şi lexicale tradiţionale păstrate de graiurile româneşti vorbite într-un context general de limbă engleză, am selectat doar cîteva, menite să ilustreze păstrarea unor arhaisme şi a unor regionalisme care individualizează graiurile de tip nord-vestic.

In domeniul fonetic menţionăm ca foarte frecvente următoarele fenomene:

a. palatalizarea labialelor: [p,b]>[p^{ḱ}, p^{ḣ}, ḱ, b$^{g'}$, [púńem ustun^{u}ói^{u} şî ḱipér'], [o zîs "méreţ^{i} frii la sîb$^{g'}$íi"];

[f,v]>[f^{ḣ}, ḣ, vy, y]: [yíńe în‿toátă símbăta];

[f]>[ś]: [să śi mĕrs cu ia];

b. palatalizarea dentalelor la vorbitorii originar din Banat, indiferent de generaţie: [t,d]>[t", ć, d", đ]: fenul este întîlnit atît în cuvinte din vocabularul românesc originar cît şi în împrumuturi din engleză, atestînd apartenenţa lor certă la româna americană: [^{u}o ţîr de lápće], [cîn‿or vinţ în américa s-or borćít] (cf. E. to board "a ţine în pensiune", a "a sta în pensiune");

c. trecerea africatelor [ĉ, ĝ] în seria fricativă [ŝ,ẑ,ś,ź]: [cîn‿o vinţ aiś], [ave̯á co̯árnele aşá... lūn̥ź] şi, într-un împrumut din engleză: [nu eráu ǵäzur^{i} şi ştímur^{i} / er cărbúne/ da‿to‿cărbún^{i} śárcăl] (cf. E. charcoal [ĉarcol] "cărbune brichetă").

Dintre datele morfo-sintactice semnalăm unele mai frecvente:

a. genitivul analitic, uneori cu o topică specifică zonei de nord-vest: [a lu‿copílu‿m^{i}eu fátă];

https://biblioteca-digitala.ro

b. articolul adjectival cu formă regională: [greotá-te̯a ai̯ mai̯ máre];

c. construirea perifrastică a perfectului compus: [s-o foz‿dus], [că i̯a n-o fo‿vzut]; [m-am‿fo‿spări^{i}át];

d. formarea conjunctivului cu și la vorbitori originari din Sălaj: [ca și po̯átă márgă] (sic).

Elementele regionale și/sau arhaice din lexic sînt numeroase. Lor li se adaugă sensurile sau formele regionale - de regulă arhaice - ale unor cuvinte. Notăm mai jos doar cîteva exemple: ai̯ "usturoi", brîncă "mînă", cucuruḑ "porumb", cuhna "bucătărie", gostie "petrecere", lepedeu "cearșaf", s-o oblit "s-a îndreptat", pecar "brutar"; bătrîn "mare" ([copíla ai̯ mai̯ bătrínă]), lumini "lumînări", sobă "odaie"; amu "acum", fărină "făină", sclănină "slănină", ustunoiu "usturoi".

3. Graiurile românești insulare de pe teritoriul URSS prezintă particularități arhaice și regionale cu mult mai numeroase și mai variate, datorită, pe de-o parte, situării vorbitorilor în comunități rurale, prin natura lor mai puțin deschise decît cele urbane, iar pe de altă parte datorită idiomurilor de bază mai variate[5].

Dintre fenomenele fonetice menționăm:

a. [p, b] > [t', d'] în context -[i̯e], [i]: [d'étu ^{u}om], [purtá od'éli];

b. palatalizarea labiodentalei sonore: [v] > [ǵ] > ([d']): [ǵisăḑ] "visez", [d'iṭăl] "vițel";

c. palatalizarea dentalelor la [ḱ, ǵ] - aplicabilă și împrumuturilor, fapt elocvent pentru vigoarea fenomenului fonetic [ḱi̯oḱi] < [ti̯oti], [ǵi̯aǵi] < [di̯adi] - și fenomenul invers, realizarea ocluzivelor palatale ca dentale: [ḱ, ǵ] > [t', d']: [în'ínă] < [îŋḱină].

https://biblioteca-digitala.ro

Dintre particularităţile morfologice şi sintactice menţionăm ca frecvente:

a. formele arhaice de conjunctiv ale verbului a fi: [s-śibî], [s-ĥibî];

b. construirea conjunctivului cu şi: [şi sî i̯eii̯], [şi márgî a dóu̯a d̥î];

c. topica arhaică în construcţii cu atributul genitival şi în construcţiile cu adverbul mai: [ai̯ nóştri paríṇţ̥i], [şi pi̯-a ńerésîi̯ rúdî], [şi la ĉíne mai̯ aţ vrut ?]. Vl. Zagaevski (op.cit.) atribuie această topică influenţei limbii ruse. Dar prezenţa ei în graiurile din Transilvania şi atestarea ei şi în graiurile româneşti din SUA fac îndoielnică ipoteza unei influenţe externe, ştiută fiind de altfel şi rezistenţa structurii gramaticale în raport cu alte domenii lingvistice. Faptele de limbă prezentate în comunicare (îndeosebi în paginile următoare) ilustrează caracterul mai conservator al graiurilor insulare din mediul rural în raport cu cele dezvoltate în mediul urban, ceea ce face şi mai puţin probabilă afirmaţia lui Zagaevski.

Dintre elementele lexicale arhaice şi/sau regionale semnalăm: buturi "mobilă", îl crăscuim "îl vopsim", îi hosteşti "îi ospătează", pecar "brutar", gemănari "gemeni" etc.

4. Influenţa mediului aloglot asupra graiurilor româneşti se manifestă cu precădere în lexic.

Sistemul fonetic al românei vorbite în SUA prezintă unele particularităţi datorate influenţei limbii engleze, îndeosebi la vorbitorii din a doua şi a treia generaţie. Imprumuturile numeroase au determinat atît propagarea unor trăsături fonetice specifice limbii engleze în fonetismul unor cuvinte româneşti - cum ar fi: trăsătura [+ aspirat] a unor ocluzive ([t^{h}rîmes], [t^{h}ost]), laterala r cu articulare apicală postalveolară ([ʃîdică]) articularea alveopalatală a oclusivelor [t, d] ([ţaţă-meu̯]) -

https://biblioteca-digitala.ro

- cît şi introducerea interdentalelor [θ,ð] în sistemul fonetic al vorbitorilor. Dintre acestea, sonora [ð] a căpătat în româna americană statut fonologic, avînd însă o stabilitate redusă.

Exceptînd cîteva calcuri ale unor construcţii din engleză ([o să avém mása la noi̯] - cf. E. to have dinner, [o lu̯at póze pe úne s-o dus] - cf. E. to take pictures, [táta s-o dus îndărăpt şi o măritát pe máma] - cf. E. to marry someone) morfosintaxa românei americane nu prezintă modificări semnificative în raport cu idiomurile de bază.

Vocabularul unei limbi este compartimentul cel mai uşor penetrabil şi mai receptiv la schimbările socio-culturale ale comunităţii. Cele mai multe împrumuturi din engleză sînt motivate extralingvistic şi sînt datorate unor realităţi total sau parţial diferite de cele ale comunităţii rurale originare. In cele 175 de pagini de texte au fost înregistrate 252 de împrumuturi motivate extralingvistic, cel mai adesea din domeniul tehnic (ex. [l-aŋ‿ călcát şi cu stím‿ai̯răn], [îi̯ băgám în frízăr] [să făĉá ḱítă d-ai̯a la i̯uţálă cu béi̯kiŋ pa^u^dă], [ş-am avút un apártmĕnt la ap‿stéăr^z şi ũ rum] etc.). Imprumuturile motivate lingvistic sînt mai reduse numeric - 47 (ex. corner ~ corn ~ colţ) O categorie asupra căreia nu insistăm aici, dar care ridică probleme lingvistice şi sociolingvistice, o constituie împrumuturile fără o motivare evidentă, în număr de 66 în textele culese ([pú-nem bútăr şi u̯o̯áu̯ă], [să vă fac o ţîr de tī] etc.). Cele mai multe împrumuturi apar adaptate fonetic şi morfologic la sistemul limbii române.

5. Fonetica şi morfosintaxa graiurilor româneşti insulare de pe teritoriul de limbă rusă nu prezintă influenţe evidente ale mediului lingvistic slav, exceptînd o puternică

https://biblioteca-digitala.ro

velarizare a lichidei l şi o tendinţă mai accentuată spre palatalizare.

Lexicul, în special al generaţiei tinere, este îmbogăţit cu elemente din limba rusă, care denumesc de regulă noţiuni noi, cele mai multe din domeniul social-politic. In materialul excerptat am întîlnit 78 de împrumuturi motivate extralingvistic ([planirófca] "planificare", [uvolnéni^e] "permisie", [grajdánsca vainá] "războiul civil" etc.), 15 - motivate lingvistic([di-amú aşteptám hlebubórca] "strîngerea recoltei") şi 84 de unităţi de vocabular fără o motivare evidentă ([turnám pi talérc "farfurie" ,[ş-am pus^o în castrúli] "oratiţă").

6. Comparînd situaţia idiomurilor româneşti din cele două medii aloglote avute în vedere constatăm o evoluţie asemănătoare, în sensul frecvenţei unor elemente tradiţionale, uneori mai rare în graiurile din ţară, unde contactul cu limba literară a dus, în anumite cazuri, la diminuarea ponderii lor. In acelaşi timp concordanţa dintre vocabular şi schimbările socio-culturale inerente este asigurată, în ambele situaţii, de posibilitatea apelării la limba mediului alogen, cu care vorbitorii vin în contact.

Deosebirile în evoluţia acestor idiomuri sînt generate de structura diferită a comunităţilor în care sînt vorbite. Graiurile româneşti insulare din comunităţile rurale, mai închise sau mai izolate - în cazul nostru din mediu slav-, au un caracter arhaic şi regional mai accentuat, iar elementele de interferenţă cu limba mediului aloglot se limitează la vocabular, îndeosebi la elementele lexicale motivate extralingvistic; ponderea lor în vocabular este însă redusă[6].

Populaţia de origine română din centrele urbane avute în vedere este mai puţin concentrată într-o zonă delimitată, în ultimii 2o-3o de ani producîndu-se o largă răspîndire

https://biblioteca-digitala.ro

teritorială a membrilor comunităţii. Drept urmare graiurile româneşti vorbite în medii urbane evoluează în sensul asocierii elementelor tradiţionale cu inovaţii fonetice, fonologice şi lexicale, datorate influenţei limbii cu care se află în contact permanent. In acelaşi timp deschiderea recentă a vorbitorilor din generaţia a doua şi a treia spre fapte de cultură românească modernă a dus la o mai bună cunoaştere a limbii comune şi literare prin lectura unor reviste, cărţi, prin cursuri universitare sau prin vizite în ţară. Aceasta are drept urmare înlocuirea unor elemente arhaice sau regionale cu altele din limba literară, marcînd o nouă modalitate de evoluţie a graiurilor vorbite în mediu aloglot[7].

N O T E

1. Texte dialectale. Supliment la Atlasul lingvistic moldovenesc; v.I, partea 1, V.Melnic, V.Stati, R.Udler; Chişinău, 1969, v.I. partea 2-a, V.Melnic, R.Udler,; Chişinău, 1971; v.II, R.Udler, A.Dumbrăveanu, E.Constantinovici; Chişinău, 1971.

2. Înţelegem prin idiom de bază idiomul matern al primei generaţii stabilite în mediu alogen.

3. Zagaevski, Vladimir, Reflecţii privind topica unor părţi de propoziţie în graiurile insulare şi marginale. "Limba şi literatura moldovenească", 4, 198o, p.33 şi următ.

4. Nu luăm în discuţie graiurile româneşti din RSS Moldovenească deoarece ele nu au caracter insular.

5. Pentru detalii cf.Lăzărescu,Paul şi Victorela Neagoe, Contribuţia ALM şi a Textelor dialectale moldoveneşti la cunoaşterea stadiului actual al graiurilor româneşti, în "Omagiu lui I.C.Drăgan", vol.2, 1978,p.1o7-125.

6. Cf.Lăzărescu,Paul şi Victorela Neagoe, op.cit.

https://biblioteca-digitala.ro

7. Este elocvent în acest sens comentariul unei vorbitoare: [ĝo to͜ zîcấm pe drum "meri óblu" / da mi̯-o zîs verișoára lui walt-ă: "nu se spúne "meri óblu" / se spúne "merĝ drept înainte"/ și nu se spúne "bîîd" / se spune "farfurí-e"].

https://biblioteca-digitala.ro

C O M U N I C Ă R I

ute în ziua de 15 decembrie 1982

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CUM SE NAȘTE UN CÎNTEC EPIC ȘI AVATARURILE SALE

Adrian Fochi

Nici una din activitățile specifice ale omului nu a exercitat o fascinație mai profundă asupra conștiințelor decît capacitatea înnăscută sau dobîndită a unor indivizi de a crea. Înțelegem prin a crea, actul de a realiza ceva ce nu a fost înainte, de a aduce o anumită noutate surprinzătoare într-un domeniu sau altul. Într-atît de mare a fost respectul societății pentru acești oameni excepționali, încît - fără nici un scrupul - creația le-a fost confiscată și atribuită unor forțe exterioare, unor așa-zise divinități. Nu e însă mai puțin adevărat că și acești mari privilegiați s-au simțit măgulițI, fiind puși în legătură cu divinitatea. Nu Moise sau Solon au dat legi evreilor și atenienilor, ci Dumnezeu sau Zeus; nu Homer a alcătuit singur marile lui epopei, ci muzele poeziei. Cu vremea invocarea muzelor a ajuns un loc comun nu numai la poeții epici, ci și la cei lirici. Ovidius, Vergilius, Horatius se adresează frecvent muzelor sau altor personaje mitologice tutelare ale activității poetice. În perioada Renașterii, cînd a fost descoperită cultura clasică, asistăm la reapariția toposului, la Ariosto, Tasso, Camoëns. Cu trecerea vremii, inspiratoarele divine s-au mai umanizat, confundîndu-se adesea cu iubitele marilor poeți. În literatura noastră, doi poeți au dus pînă la capăt desacralizarea toposului, folosindu-l în contexte ironice sau măcar umoristice: e vorba de I.Budai Deleanu și G. Topîrceanu. Dar ideea aceasta veche de cel puțin trei mii de ani există și în folclorul nostru, unde aflăm că ielele dăruiesc ca-

https://biblioteca-digitala.ro

menilor calitatea de a crea cîntece şi de a cînta din anumite instrumente (Vezi răspunsurile la chestionarele lui Nic.Densusianu din ale noastre Datini şi eresuri populare de la sfîrşitul sec.al XIX-lea, Buc., 1976 p.145). Ceea ce trebuie deci să reţinem este că actul creaţiei a fost mai totdeauna investit cu nimbul special al unei activităţi patronate de divinitate, iar creatorul a căpătat un statut social special, ca unul ce putea întreţine relaţii atît de ciudate. Este acesta un mod simplist de a vedea lucrurile, dar în acelaşi timp şi de a le elogia prin alegorizare. Genialitatea şi talentul au fost, dacă nu totdeauna recunoscute, dar măcar simţite, intuite, percepute, iar actul de creaţie a devenit un subiect permanent de meditaţie şi cercetare. Toţi au dorit să cunoască ce se petrece în laboratorul poetului, sculptorului sau pictorului, dar încă nimenea nu a putut să surprindă scînteia aceea care-l ridică pe insul talentat, măcar odată în viaţă, la înălţimea ameţitoare a unei capodopere. Unii creatori au lăsat însemnări amănunţite cu privire la modul cum creau,dar cei mai mulţi n-au fost în stare ei înşişi să exprime clipa de iluminare interioară cînd au descoperit o situaţie umană fundamentală. Un experiment interesant a fost făcut la noi de D.Caracostea, care a provocat o serie de Mărturisiri literare la care au participat cei mai de seamă poeţi şi scriitori din perioada interbelică. Toţi aceştia au spus, în limita înţelegerii lor şi a puterii lor de comunicare, cîte ceva din felul cum lucrează, dar nici unul nu a putut descrie clipa cînd a fost vizitat de ideea cea mare şi rodnică.

Cu folclorul, lucrurile sînt încă mai complicate. Într-adevăr, un subiect folcloric are şi el la origine un creator, devenit - prin forţa împrejurărilor - anonim şi care adeseori e foarte departe în timp şi spaţiu de noi. Acestuia nu-i putem cere

https://biblioteca-digitala.ro

să facă mărturisiri literare de nici un fel. Dar subiectul o dată creat este preluat de mase şi re-creat permanent cu fiecare performanţă ulterioară. Pentru că fiecare performanţă - aşa cum a dovedit-o ştiinţa actuală - este un veritabil act de creaţie, decît că aceasta este de alt ordin. Fenomenul a fost observat îndelung şi atent şi a fost chiar experimentat, ori de cîte ori s-a putut, dar sîntem încă foarte departe de a înţelege toate mecanismele interioare de tipul primar şi chiar pe cele de tip ulterior. Oricum, despre creatorul prin variante se ştiu mult mai multe lucruri, în timp ce despre creatorul originar nu se ştiu decît foarte puţine şi acelea încă destul de neclar. Singurul lucru ce s-a putut face, cu oarecare folos pentru înţelegerea noastră, a fost să se determine punctul exterior operei de artă care ar fi putut-o determina, de a se detecta condiţiile externe care au favorizat naşterea unei opere, dar cum s-a produs şi prin ce mecanisme ale psihologiei umane nu ştim prea multe. S-au căutat astfel documente contemporane cu faptul relatat de cîntec, ceea ce - în limbaj tehnic - s-a numit istoricitatea ce a stat ca un primum movens la baza creaţiei Multe tentative de acest fel s-au soldat cu ipoteze insustenibile şi infirmate mai tîrziu de alte cercetări. Comunicarea de faţă are ca obiect un demers asemănător, dar nu urmăreşte istoricitatea în sine şi pentru sine, ci pentru a explica o creaţie. Ne plasăm astfel pe punctul de vedere al esteticii, nu pe cel al istoriei, cu toate că din suprapunerea acestor două planuri vrem să extragem tot ce se poate pentru explicarea genezei unui cîntec şi a mişcării sale, o dată creat, prin istorie.

Am ales pentru demonstraţia noastră un jurnal oral, adică o piesă "din acele creaţii recente, cîntece povestitoare cu caracter local şi ocazional, alcătuite ca relatări versificate şi cîntate despre evenimente, întîmplări şi accidente care, găsindu-şi un creator, au îmbrăcat haina baladei şi au fost sesiza-

https://biblioteca-digitala.ro

te de culegători ca palide lumini trecătoare pe orizontul epicii populare...în ciuda valorii lor artistice reduse, ele constituie un interesant subiect de studiu pentru urmărirea pe viu a procesului de creaţie a cîntecului epic în sînul maselor", cum le defineşte Al.I.Amzulescu (Balade populare româneşti, Buc., 1964, vol.I p.99). Ne-am gîndit la cîntecul catastrofei feroviare de la Balota petrecută la începutul secolului nostru, şi pentru care ne imaginam să putem afla o documentare cît mai completă. Ne-a bătut gîndul să încercăm obţinerea datelor indispensabile cercetării de la însuşi ministerul de resort, dar ne-am convins dintr-alte împrejurări că ceea ce poate crea un cîntec este mai de grabă zvonul public, ecoul în mase al unei întîmplări tragice, decît un raport oficial sau rezultatul unei anchete, de aceea ne-am adresat numai presei din epocă. Şi cum în acea epocă apărea unul din cele mai temeinic făcute cotidiene de pînă la primul război mondial şi anume "Universul", am recurs la informaţiile pe care ni le putea furniza această gazetă şi spre satisfacţia noastră am putut afla mijloace de a pune în paralel realitatea istorică şi ficţiunea poetică. Desigur, nu aveam nici un detaliu cu privire la data teribilului accident şi a trebuit să căutăm - după vorba românului - acul în carul cu fîn. O ştire vagă tot am avut şi apoi mult noroc. Prima variantă a cîntecului nostru a fost publicată în 1909, deci informaţiile trebuiau căutate înainte de acest an. Culegătorul, el însuşi nu-şi mai amintea data, în nota pe care o făcea privind cîntecul, aşa că a trebuit să ne ocupăm întîi de acest amănunt, ce putea deveni decisiv pentru studiu. Şi cercetînd îndărăt colecţia "Univers"-ului am reuşit să aflăm nu numai data accidentului, ci şi un întreg dosar reportericesc întins pe trei săptămîni. Accidentul s-a produs în noaptea de 6 septembrie 1901, la orele 3.

https://biblioteca-digitala.ro

Prima relatare este din 9 septembrie, începînd cu nr.245 al gazetei, iar ultima este cu nr. 265, deci 21 de numere silnice.

Să ne ocupăm aici de latura istorică şi tehnică a catastrofei ca să dobîndim cîteva repere sigure pentru analiza cîntecului. Intîi se cuvine să arătăm că nu există unanimitate în ce priveşte numele localităţii. In Indicatorul localităţilor din România, Buc., 1974, ca şi în Mersul trenurilor de călători valabil de la 23 mai 1982 la 28 mai 1983, localitatea se numeşte Balota şi e un sat ce face parte din comuna Prunişor, jud.Mehedinţi. Localitatea se află la 304 km de Bucureşti şi numai la 19 km de Drobeta Turnu Severin. In cîntec şi în relatările gazetelor localitatea se cheamă Palota, dar nu există nici o îndoială că este vorba de una şi aceeaşi, Prima relatare a catastrofei are următorul conţinut, care înlătură orice dubii în această privinţă. "Acceleratul pornise de la 1,54 noaptea din Palota spre Turnu Severin.Se ştie că scoborînd de la Palota trenul trebuie să treacă o pantă lungă de 16 km. distanţa dintre Palota şi Severin fiind de 19 km. Trenul accelerat mergea la vale cu viteza obişnuită şi cu toate frînele strînse. Trenul cu vagoanele de petrol urma conform regulamentului, la 5 minute distanţă. Fie că roţile n-au fost frînate la timp, fie din cauză că frînele nu funcţionau bine, trenul cu vagonul de petrol a luat vînt, n-a mai putut fi oprit şi a ajuns din urmă acceleratul" (Universul, nr.245). Relaţiunea oficială telegrafiată din Turnu Severin la 6 sept. orele 3 noaptea e mai completă: "Trenul de petroleu care s-a ciocnit cu cel de marfă [sic!] era un tren separat, compus din 18 vagoane încărcate cu petrol şi a plecat la distanţa reglementară după trenul No 3 din staţia Palota. Luîndu-şi o viteză prea mare, a ajuns pe acest tren la km.35, cauzînd deraierea amelor trenuri şi incendierea vagoanelor. Maşina trenului 3 n-a deraiat. Vagoanele din ambele

https://biblioteca-digitala.ro

garnituri ale trenurilor au ars complet, afară de vagonul de manipulaţie al trenului 3 şi un vagon cu petroleu. Răniţii, toţi călătorii trenului 3, bagajele şi poşta au fost aduse aici cu trenul de ajutor, cu care am adus totodată şi 4 doctori cu cele necesare la locul dezastrului. D. prim-procuror a început cercetările". Telegrama e semnată de şeful gării T.Severin, Ioneanu. Pîrvu, şeful trenului No 3, telegrafiază direcţiei generale a poştelor din T.Severin la orele 7 dimineaţa că atît el, cît şi Patroianu despre care nu ştim ce funcţie îndeplinea, precum şi conductorul Săbăreanu au "scăpat ca prin minune de flăcări, dar sînt contuzionaţi la mîini şi la picioare" încît nu mai pot "continua cursa sau forma o alta". Directorul general al căilor ferate, sosit între timp la T.Severin, depeşează primului ministru şi alte detalii: "Petroleul vărsîndu-se şi inflamîndu-se, toate vagoanele trenului accelerat, afară de vagonul de bagaje au ars cu desăvîrşire, rămînînd pe linie numai părţile metalice complet deformate. După cercetările ce s-au făcut pînă acum, sînt 9 morţi din care 6 sînt agenţi ai căii ferate şi 5 răniţi din care 2 agenţi ai căii ferate. Numărul exact al morţilor şi răniţilor nu s-a putut stabili definitiv, stricăciunile de material şi pagubele de mărfuri se pot evalua la 230 mii lei. Atît ancheta judiciară cît şi cea administrativă continuă, pentru a se stabili răspunderea". La faţa locului au plecat urgent cei doi corespondenţi ai ziarului "Universul" din Craiova şi T. Severin, iar din Bucureşti a fost trimis un reporter special, probabil calificat pentru cazuri mai complicate şi dificile. De acum înainte ne vom referi mai ales la relatările acestuia din urmă, numit Mestugean. Iată ce scrie acesta imediat după sosirea sa acolo: "Incendiul avea un aspect îngrozitor. Cîmpul întreg era în flăcări, limbi de foc uriaşe iluminau întreaga împrejurime. Pîraie aprinse de păcură curgeau pretutindeni." Prima hotărîre care s-a luat a fost [illegible] toate

https://biblioteca-digitala.ro

cadavrele să fie îngropate împreună în satul vecin, Poroina, dar pînă la urmă au fost încredinţate familiilor şi duse la Craiova şi T.Severin.

Primele date ale anchetei sînt şi ele revelatoare pentru ceea ce rămîne inexplicabil în toată chestiunea: "Trenul de petrol a pornit cu 5 minute mai tîrziu, după arătările staţiunii; mecanicul acelui tren însă spune că a plecat la 1o minute după accelerat. Trenul accelerat trebuia să străbată distanţa în 33 de minute, iar cel de petrol în 5o de minute. După o parcurgere de 7 km. însă, trenul accelerat este ajuns de trenul de petrol. Explicaţia iuţelii trenului de petrol e că frînele au fost strînse prea tîrziu...din depoziţia cantonierului reiese că frînele trenului de petrol erau aprinse, aceasta prin frecarea grăsimii de sabot...petrolul s-a aprins, fie de la focul maşinii, fie de la frînele care erau în flăcări. Petrolul a curs pe ambele laturi ale liniei şi a aprins vagoanele de călători, aşa că într-o clipă întreg trenul era în flăcări. Vagonul de dormit fiind de lemn, se explică faptul de cele mai multe victime au fost printre călătorii acelui vagon. Aceşti călători dormeau în momentul ciocnirii şi ieşirea le-a fost imposibilă. Numai 3 din aceşti călători au scăpat cu viaţă" (Universul, nr.246). Comunicatul ce s-a publicat şi în "Monitorul oficial", încearcă să scape şi capra şi varza, de fapt să facă să nu se plătească despăgubirile civile familiilor celor morţi sau răniţi. După ce recunoaşte că trenul de marfă avea o frînare corespunzătoare tonajului, iar slujbaşii căilor ferate erau în măsură a-şi îndeplini serviciul, cunoscînd bine linia şi toate condiţiile de exploatare, vina e aruncată pe întîmplare, decizîndu-se că "printr-o fatală şi momentană întîrziere" frînele nu s-au strîns la timp" (Universul, nr.258).

https://biblioteca-digitala.ro

In linii mari, aceasta a fost desfăşurarea catastrofei, cea mai mare de pînă atunci din ţara noastră. Reţinem, pe lîngă dramatismul întregii situaţii, şi spectaculozitatea faptului: rîurile de păcură care curgeau arzînd pe lîngă tren şi împiedecau salvarea călătorilor. Cu toate că era în toiul nopţii, exploziile repetate ale vagoanelor de petrol şi incendiul ce s-a declarat fulgerător au trezit populaţia din toate satele din împrejurimi, creîndu-se panică şi impresionînd toată lumea. Se arată astfel că "imediat zvonul s-a răspîndit în oraş, în care domneşte mare agitaţie, mulţi temîndu-se că printre victime să nu fie rude sau cunoscuţi de-ai lor. La orele 9 dimineaţa, peronul gării Craiova era plin de lume, care venise să afle amănunte. Multe rude, mame şi soţii ale funcţionarilor căilor ferate veneau la oficiul telegrafic spre a afla detalii asupra catastrofei...Panica Craiovei este enormă. Mii de persoane aşteptau pe peron sosirea trenului de persoane, crezînd că vor fi transportate în acea localitate cadavrele". La T.Severin se petreceau lucruri asemănătoare: "Panica ce domneşte în oraş este de nedescris. Populaţia s-a dus aproape toată la locul catastrofei" (Universul, nr.245). Atmosfera de agitaţie şi panică a durat cîteva zile, deoarece comunicaţia s-a făcut prin transbordare, iar numeroşi muncitori au lucrat la degajarea liniei. Deci faptul a avut un caracter senzaţional în cel mai înalt grad şi darul de a impresiona pe toţi locuitorii din zonă, ceea ce este o condiţie esenţială pentru a se putea crea şi artă.

La salvarea sinistraţilor au dat o mînă de ajutor şi ţăranii din împrejurimi. Se spune clar că "ţăranii satului Poroina s-au purtat vitejeşte. Tăranul Ion Ciocea a salvat patru pasageri expunîndu-şi viaţa. Ministrul i-a oferit 2oo lei. Unul din supravieţuitori, P.N.Ionescu, fusese prins între sfărîmăturile vagonu-

https://biblioteca-digitala.ro

lui şi a scăpat graţie unui ţăran care i-a dat o secure cu care a tăiat fiarele de la fereastră şi astfel a putut ieşi afară" (Universul, nr.252). Reporterul ziarului, Mestugean, relatează o scenă care are legături directe cu cîntecul nostru. El scrie: "Iată ce mi-a povestit ţăranul Ion Paciocea, care a contribuit la scăparea cîtorva pasageri: « Stau prin apropiere. La trecerea trenului, am ieşit ca de obicei din casă, cînd de o dată văd că un tren care urma ajunge pe primul, îl ciocneşte şi cele două trenuri se răstoarnă, afară de locomotivă şi de primul vagon al acceleratului care-şi urmează calea. Apoi aud ţipetele de ajutor ale oamenilor. Mă reped, iau un ciocan şi încep să sparg cercevelele metalice ale ferestrelor vagoanelor spre a înlesni ieşirea celor dinlăuntru. Am scos pe cîţiva: o femeie, un copil şi doi domni. Aud ţipete groaznice din alt vagon. Alerg într-acolo şi văd un om gras care-mi strigă să-l scap, că e bogătaş din Bucureşti şi că o să-mi dea 3000 franci. Răsucesc fiarele de la fereastră şi mă pun să-l trag afară, dar e zadarnic, căci picioarele-i erau prinse între fărămăturile vagonului. Fac sforţări disperate, dar degeaba. El îmi strigă atunci să-i zdrobesc un picior. Trec un drug de fier, apăs de el şi izbutesc să scot un picior aproape pulverizat. Dar şi celălalt picior îi era prins şi trăgeam în zadar, căci nu-l puteam scoate. Atunci, plîngînd de durere, el îmi spune să nu-l las acolo şi să-i fărîm şi celălalt picior. Eram s-o fac, cu atît mai mult cu cît lîngă el se afla o doamnă cu un copil, care-mi vorbea într-o limbă pe care n-o înţelegeam, împreunînd mîinile ca şi cum s-ar fi rugat la o icoană; mă grăbeam la ea s-o scap. In timpul ăsta văd pe şanţ limbi de foc care se înălţau pînă la cer şi de frică să nu fiu atins de ele am fugit. D-abia mă depărtasem cu cîţiva paşi şi flăcările au cuprins şi pe domnul şi pe doamna cu copilul ei. Mi se pare,

https://biblioteca-digitala.ro

spune ţăranul sfîrşind, că mai aud răsunînd la urechile mele ţipetele şi gemetele lor»"(Universul, nr.247). Au fost şi ştiri contradictorii, din cauza confuziei firesti într-o asemenea întîmplare. Astfel, ziarul"Adevărul" a afirmat "cum că milionarul Dinu Mihail din Craiova ar fi pierit în flăcări, în catastrofa de la Palota". Universul, mai bine informat, desminte ştirea: "Nu este adevărată ştirea despre moartea lui Dinu Mihail. Domnul Dinu Mihail se plimbă pe străzile oraşului. D-sa nici nu a plecat din Craiova". Personajul acesta este pomenit în "Cîntec despre răscoala de la 1907" din colecţia Marcel Locusteanu, Ilie Mitu şi Aurelian I.Popescu, Cîntec vechi din Oltenia,Craiova,1967,p. 223-224, în următoarea ipostază:

Ciocoi Dinu Mihail,
I-am muncit de mic copil,
I-am făcut zile de clacă,
Arde-l-ar focu să-l ardă.

Cîntecul e din Arcani, jud.Gorj. Precum se vede,personajul trăia la 1907, deci informaţia din ziarul "Adevărul" era într-adevăr eronată. Persoana care a promis unui eventual salvator 3000 de franci se numea Bibicescu, era funcţionar al căilor ferate şi fiind în concediu călătorea spre Transilvania.

Trei săptămîni la rînd, "Universul" a ţinut încordată atenţia cititorilor săi cu informaţii referitoare la catastrofă, cheltuindu-se desigur şi destulă fantezie reportericeasă în moda epocii, exploatîndu-se faptul senzaţional. S-au publicat ilustraţii cu chipurile unora dintre victime, precum şi a unora dintre norocoşii supravieţuitori. Pentru unele persoane mai simandicoase s-au dat şi unele micro-biografii mai mult sau mai puţin

https://biblioteca-digitala.ro

aranjate, aşa încît dosarul catastrofei de la Balota e foarte voluminos şi probabil complet. S-a publicat şi o imagine a celor două trenuri, sfărîmate, cu vagoanele încălecate şi distorsionate şi sîntem convinşi că imaginea aceasta nu reproduce o fotografie, deci că izvorăşte din cea mai pură imaginaţie. S-a publicat apoi o propunere pentru ridicarea unui monument în amintirea victimelor, dar care să servească şi drept avertisment pentru ceferiştii ce-şi vor desfăşura activitatea în regiune. Mai mult, "Universul" a deschis şi o listă de subscripţie pentru ajutorarea sinistraţilor. S-au adunat astfel 11o7,65 lei, ceea ce pe atunci era o sumă mare, din care 5oo lei din partea lui Luigi Cazzavillan, directorul ziarului. Desigur nu materialul publicat de gazete a condus la crearea cîntecului, ci atmosfera fierbinte pe care şi acestea au întreţinut-o atîta timp în jurul evenimentului. Există însă numeroase paralelisme între ceea ce au scris gazetele vremii şi ceea ce spune cîntecul. Aceasta arată că martorii oculari care au furnizat sau au prelucrat informaţiile au relatat destul de fidel amănunte parţiale ale nenorocirii. Ne-a rămas să analizăm tocmai aceste paralelisme, pentru a vedea unde se termină realitatea şi unde începe ficţiunea, iar apoi să vedem cum a evoluat cîntecul din momentul creării sale pînă azi, deci să constatăm ce modificări a suferit subiectul în procesul de re-creare şi permanentă contemporaneizare.

Cu tot ecoul pe care catastrofa l-a trezit în public şi cu toată publicitatea ce s-a creat în jurul său, cîntecul a rămas totuşi o creaţie locală, limitată la zona sud-vestică a Olteniei. Cunoaştem pînă acum numai 4 variante ale subiectului, ceea ce este desigur foarte puţin, dar trebuie să se ţină seama că încă din secolul trecut cîntecul epic intrase în faza de destrămare. Dacă într-o asemenea fază s-a creat totuşi un subiect epic

https://biblioteca-digitala.ro

înseamnă că ecoul a fost realmente foarte puternic şi a putut găsi şi creator şi public. De altfel, pare a fi unul din cele din urmă cîntece epice care s-au mai creat la noi.

Prima variantă a fost publicată în 1909 de Costică Ciobanu-Pleniţa, deci la numai cîţiva ani de la eveniment cîntecul era şi făcut. Textul a fost culeş de la I.Gavrilă din localitatea Cetate, jud.Dolj şi are 212 versuri, fiind cea mai amplă compunere pe această temă. Varianta cunoaşte detalii veridice şi pare a fi cronica unui fidel martor ocular.Cîntecul face direct istorie: arată cum marfarul a ajuns din urmă acceleratul şi l-a călcat. Vina e a şefului de tren care, fiind beat, nu a împiedicat bine trenul de marfă. Frîna fiind veche n-a rezistat şi s-a rupt la pripor. Zgomotul ciocnirii s-a auzit pînă la Severin. Vagoanele au sărit de pe şină, s-au răsturnat, din ciocnirea fiarelor a ieşit foc şi trenul s-a aprins. Au început exploziile vagoanelor cu petrol, care semănau cu bubuiturile de tun de la manevrele militare. Păcura curgea pe lîngă tren ca un părîu pînă la brîu şi peste tot era numai foc viu. Numai locomotiva acceleratului s-a salvat şi a ajuns la Severin. Severinenii s-au deşteptat din somn şi au început să zbîrnîie telefoanele, încît vestea a ajuns şi la Bucureşti. Armata a luat măsuri de salvare: a fost sculată trupa şi trimisă cu pompe şi sacale să stingă incendiul. Dar toată truda a fost zadarnică, căci lumea din trenuri ardea ţipînd şi văietîndu-se. Printre călători se afla şi un milionar, care nu putea ieşi din sfărîmăturile vagonului. Striga la cei veniţi în ajutor să-i taie picioarele numai să scape cu viaţă. Un viteaz a încercat să-l scoată, dar n-a reuşit. S-a repezit şi a doua oară şi i-a tăiat un picior, dar cînd să i-l taie şi pe al doilea, a fost cuprins şi el de flăcări. Atunci şi-a aruncat hainele de pe el şi a fugit, părăsindu-l pe rănit. Zadar-

https://biblioteca-digitala.ro

nice i-au fost toate bogăţiile, căci a ars atunci satul. Şi au mai ars de vii o mulţime de lume, femei, copii şi inelele şi diamantele pe care le aveau la ei nu le-au ajutat la nimic. Cîntecul se încheie cu o tiradă lirică referitoare la îngroparea victimelor. Amănuntele sînt clare, iar episodul povestit este identic cu relatarea reporterului Mestugean despre încercarea ţăranului Paciocea de a salva pe rănit tăindu-i picioarele. Varianta aceasta pare a fi deci relatarea unui martor ocular, interesat să reproducă exact şi real ceea ce a văzut. Textul nu a dobîndit încă stilizarea epică pe care timpul o adaugă oricărei opere, a rămas la detaliul nesemnificativ, neselectînd amănuntele şi neaflînd o structură cursivă a lucrurilor povestite. Din "legile epice" ale lui Axel Olrik este respectată una singură şi anume cea a începutului şi sfîrşitului, în sensul că, deşi cîntecul nu foloseşte formulele obişnuite pentru cîntecul nostru epic, totuşi compunerea este încadrată într-un chenar liric care afectează textul la cele două capete ale sale.

Varianta nu cuprinde nici una din formulele consacrate tradiţional, în schimb aflăm în ea un fragment paralel la unul din cîntecele răscoalei de la 1907. Oferim materialul pentru comparaţie:

Balota	1907
Cum plesnea butoaiele,	Ardea, frate, casele
Tot ca şi tunurile	Cum ard lumînările
Cînd se fac manevrele!	Cînd se fac deniile.
Şi s-aprindea vagoanele	Şi trosnea pătulele
Cînd sărea cercurile.	Şi cu magaziile
Cum ardea vagoanele,	Cum pocnesc tunurile
Tot ca lumînările.	Cînd se fac manevrele.

Cu toate că ordinea pasajelor e inversată, se recu-

https://biblioteca-digitala.ro

...ește lesne că aceste texte merg, pînă la un punct, împreună, pe o albie tradițională. Exemplul pentru 1907 l-am extras din studiul lui Al.I.Amzulescu, Răscoala țăranilor din 1907, oglindită în cîntecul popular, Revista de folclor 2 (1957) nr.1-2, p.143.

Varianta a doua a fost publicată de Gh.Fira. Din păcate, deși ne dă melodia cîntecului, nu ne spune de unde a fost culeș. Amzulescu socotește, probabil pe bună dreptate, că e tot din Oltenia. Are numai 17 versuri. A renunțat la orice amănunt direct și cuprinde relatarea nudă a faptelor. Sîntem în faza unui început de stilizare epică, fără a fi un proces cristalizat. Începe cu un blestem la adresa gării, pomenește despre ciocnirea trenurilor, despre incendiu și se termină cu satisfacția nedisimulată că s-au prăpădit boieri mari și boieri bătrîni. Sîntem la 9 ani după răscoala din 1907 și surprindem aici un ecou slab și îndepărtat al acesteia. Cu varianta anterioară nu pare a avea nici o atingere mai substanțială. Comună amîndurora le este imprecația la adresa gării Balota unde s-a produs nenorocirea. Important este însă să semnalăm că finalul variantei este puternic formalizat: cuprinde un paralelism dublu, după toate regulile artei tradiționale: Și-mi ardea boieri mai mari,

Ca peștele pe grătar;

Și-mi ardea boieri bătrîni,

Ca peștele pe cărbuni.

In felul acesta, partea de la început, unde se povestește catastrofa de la Balota, pare a fi un simplu pretext pentru exprimarea satisfacției că s-au prăpădit boierii exploatatori.

Varianta a treia a fost culeasă în 1930, a avut timp suficient ca să se clarifice tematic. Cuprinde 28 de versuri, dar este mai aproape de cea a lui Ciobanu-Pleniță. După cuvenita introductivă, se povestește eronat despre ciocnirea ma-

https://biblioteca-digitala.ro

şinilor, despre răsturnarea vagoanelor, despre moartea şefului de tren/Mîndru ca un trandafir şi se reia pasajul cu milionarul care-şi dă toate bogăţiile pentru a fi salvat. El cere să i se taie picioarele prinse în sfărîmăturile trenului. Un pădurar sare şi îi reteză un picior, dar cînd ajunge la al doilea, e surprins de flăcări şi trebuie să-l părăsească. Nu ştiu cum s-a încheiat episodul, deoarece textul se opreşte aici. Materialul a fost cules din Gornoviţa, jud.Mehedinţi. Citäm după Folclor din Oltenia şi Muntenia, Bucureşti, 1967, vol.I, p.190-191. Textul e destul de aproape de cel vechi din 1909, dar a renunţat la tot ce putea părea accesoriu, reţinînd numai esenţialul.

Ultima variantă, culeasă în vremea noastră între anii 1967 şi 1969, are 37 de versuri şi este din localitatea Panaghia, jud.Dolj. Din punct de vedere artistic, ea se aşează în fruntea tuturor textelor cunoscute, deoarece face sinteza elementelor reuşite din toate variantele descrise mai sus. Incepe cu aceeaşi imprecaţie, povesteşte apoi cum s-a rupt "piedica" marfarului deoarece era "veche şi de mult", cum s-a lovit de accelerat bubuind ca un tun, cum s-a aprins trenul. Urmează un paralelism care uneşte elemente din varianta 1909 şi cea din 1916:

Şi ardea cucoanele
Tot ca lumînările } 1909

Şi ardea boieri bătrîni
Tot ca porcii pe cărbuni } 1916

In fine, se povesteşte şi episodul cu milionarul care făgăduieşte o răsplată deosebită celui care l-ar salva. Un pădurar se repede în foc să-l scape, dar focul îl cuprinde (la fel ca la varianta din 1930) şi este obligat să se retragă. In felul acesta:

https://biblioteca-digitala.ro

Pe boier nu mi-l scăpa
Şi boierul că ardea
Cu toţi banii-alăturea.

Acest pasaj ne duce cu gîndul la textele din 1909 şi 1916. Textul a fost culeş şi publicat de Aurelian I.Popescu, Cîntece bătrînesti din Oltenia. Craiova, 1970, vol.II, p.399-400. Precum se vede, acest text întreţine legături strînse cu toate cele anterioare, reprezentînd o realizare superioară, după modul cum selectează tematica şi cum stilizează epic textul. Nu cuprinde nici un amănunt inutil şi termină pe o idee mai aleasă.

Orice cîntec epic, prin definiţie, trebuie să povestească despre un conflict între două sau mai multe personaje sau situaţii. In cazul cîntecului de faţă conflictul este de ordin moral, se opun două situaţii ireconciliabile: omenia şi necesitatea. La nenorocire, nu te uiţi cine este acela pe care vrei să-l scapi, e de ajuns că e un om care suferă. Eroul cîntecului, cu riscul vieţii proprii, se avîntă în primejdie pentru a-l salva pe cel căzut în nenorocire. Necesitatea însă se opune şi el trebuie să se retragă spre a nu-şi pierde el viaţa. Intr-un anume fel, întîmplarea joacă rolul destinului, a justiţiei imanente. Acesta este conflictul înspre care evoluează cîntecul de faţă, debarasîndu-se de tot balastul amănuntului naturalist. Observăm deci cum cîntecul trece de la un registru poetic la altul; renunţă la accidental şi caută omul. Cert este că în interiorul acestui material surprindem traiectoria limpede a unei evoluţii progresive. Cu cît ne îndepărtăm de momentul creaţiei şi se şterg amănuntele realiste, istorice, se scutură de toate scoriile amănuntului nerelevant, se desprinde de ceea ce este nesemnificativ pentru a oglindească o situaţie umană fundamentală, cu atît mai artistic. Primele două variante, încadrînd marea răs-

https://biblioteca-digitala.ro

coală ţărănească de la 19o7, aduc o sumă de ecouri ale acestui eveniment, dovedind că toate aceste materiale s-au născut într-o anumită legătură, într-un climat de convergenţă, cu toate că fiecare în parte îşi vede de drumul propriu. De la catastrofa din Balota pînă la ultima variantă cunoscută au trecut 68 de ani, deci răstimpul a două generaţii şi constatăm că în această perioadă subiectul a încercat mereu să se cristalizeze şi să-şi afle o ţinută perfect individualizată. Sînt momente care au devenit pilonii stabili ai tradiţiei textului şi ne-am străduit să-i scoatem în evidenţă, în aşa fel încît să ne putem da seama în ce condiţii se poate naşte un cîntec epic şi cum se dezvoltă în epoca noastră. Cu acestea, credem că ne-am achita e sarcina ce ne-am impus-o şi anume de a vedea cum înaintează în timp un cîntec, pentru a cărui genează avem toate detaliile. Desigur, nu se poate spune că e un cîntec frumos, dar fiecare variantă mărturiseşte efortul real făcut de cîntăreţ pentru a-l face mereu mai frumos, mai frumos în sensul folcloric al cuvîntului, adică relevant din punct de vedere uman şi acest efort continuu este ceea ce trebuie să ne intereseze în primul rînd, pentru că s-ar putea ca, mergînd mai departe, cîntecul acesta să dobîndească valori estetice pe care astăzi nu le putem măcar prevedea. Credem că e un cîntec ce merită să fie ţinut sub observaţie strictă şi atentă. De fapt, cîntecul acesta, prin toate cîte le-am semnalat, ne întoarce la vorba veche şi înţeleaptă a lui Aristotel care în Poetica sa (Bucureşti, 1957, p.31) spunea că "rostul poetului nu este de a povesti lucruri întîmplate cu adevărat, ci de a povesti ceea ce s-ar putea întîmpla", că nu detaliul realist, istoric este cel care contează, ci adevărul uman ce se degajă din acest detaliu. Dacă un anumit detaliu nu proiectează nimic în afara sa, iese din domeniul artei şi nu ne mai interesează.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CU PRIVIRE LA RAPORTUL DINTRE TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE ÎN FONETICA GRAIURILOR

Andrei Avram

Într-un articol publicat acum zece ani, G.Ivănescu[1] își propune să demonstreze că între graiurile populare și limbile literare există deosebiri atît de mari încît ceea ce autorul numește "cele două forme fundamentale ale limbajului" constituie obiectul nu numai a două ramuri ale lingvisticii, ci chiar "a două lingvistici, cu principii și metode distincte"[2]. Lingvistul citat se referă la istoria graiurilor, respectiv, a limbilor literare și, fără a neglija total schimbările din domeniul gramaticii și din vocabular, încearcă să-și susțină teza cu argumente care se situează în cadrul vechii (și mereu actualei) dispute asupra naturii și cauzelor schimbărilor fonetice.

După G.Ivănescu, "schimbările fonetice sînt adaptări ale sistemului fonetic la baza de articulație"[3]. Aceste adaptări se produc numai în graiuri și sînt inutile, întrucît nu servesc la ameliorarea limbii ca mijloc de comunicare (ba au chiar un efect negativ)[4]. Limbile literare sînt însă fixate, "stabile, imobile în toate compartimentele lor, dar mai ales în cel fonetic"[5]; în ele sînt suprimate schimbările fonetice provocate de baza de articulație, singurele inovații care se produc fiind cele "absolut necesare pentru claritatea sau frumusețea exprimării". Alte două deosebiri esențiale între "graiurile poporului (ale maselor populare)" și limbile literare ar fi acestea: "în graiurile populare totul se reduce la

https://biblioteca-digitala.ro

creaţie (cel puţin în dezvoltarea fonetică), în timp ce în limbile literare totul se reduce, în dezvoltarea fonetică, la imitaţie", căci unitatea unei limbi literare presupune acceptarea şi imitarea voluntară a unei norme; numai în limbile literare, nu şi în graiuri, se produce o dezvoltare fonetică explicabilă ca proces "cu caracter spiritual"[6].

Cu privire la "imobilitatea" limbilor literare, mai ales în domeniul foneticii, ne mulţumim să atragem atenţia asupra faptului că - aşa cum, în parte, rezultă din cele arătate mai sus - relativitatea acestei proprietăţi este recunoscută chiar de G.Ivănescu, indirect şi, cel puţin în aparenţă, sub forma unor afirmaţii contradictorii. Referindu-ne la acelaşi domeniu, al foneticii, este necesar, totuşi, să adăugăm că - lucru, de altfel, bine ştiut - este relativă şi mobilitatea graiurilor. Deosebirea dintre o limbă literară şi un grai este, din punctul de vedere care ne interesează aici, doar una de grad; este evident că funcţionarea unui grai ca mijloc de comunicare nu ar fi posibilă fără o anumită stabilitate a lui. Asupra altor două chestiuni am vrea însă să insistăm.

Mai întîi, stabilitatea unui grai - fie ea şi mult mai mică decît cea a unei limbi literare - presupune existenţa unei n o r m e a graiului în cauză (tocmai de aceea, cînd se vorbeşte de limba literară se face precizarea că norma acesteia este s u p r a d i a l e c t a l ă). Observaţia următoare a lui Sextil Puşcariu[7] este valabilă pentru orice comunitate lingvistică, oricît de restrînsă: "Trebuinţa de a fi înţeleşi ne sileşte să reducem pe cît posibil la aceeaşi formă graiul prin care comunicăm cu alţii, fie păstrînd nealterată limba tradiţională cu normele ei convenţionale, sau primind cu toţii inovaţiile observate în limba altora". Tot S.Puşcariu notează - în acord cu alţi savanţi - că "orice inovaţie de rostire poartă în sine - din cauza impulsului nostru imitativ -

https://biblioteca-digitala.ro

germenul p r o p u l s i u n i i, dar nu toate ajung să se propage la fel"[8].

A doua chestiune pe care o luăm în discuţie este cea a pretinsei opoziţii nete între dezvoltarea fonetică "cu caracter spiritual", proprie limbilor literare, şi dezvoltarea "ca proces al organelor articulatorii"[9], caracteristică graiurilor. Nici de data aceasta nu putem fi de acord cu G.Ivănescu. Şi în varianta vorbită a limbii literare se produc fenomene fonetice care nu sînt independente de factori ca, de exemplu, inerţia organelor articulatorii şi care pot explica uneori trecerea de la o pronunţare tradiţională la alta, nouă. Pe de altă parte, inovaţiile produse într-un grai nu se reduc toate la procese mecanice, limitate la sfera factorilor anatomo-fiziologici. În general, în ambele situaţii intră în joc atît necesităţile comunicării şi tendinţa spre expresivitate, cît şi legea minimului efort (fizic şi mental)[10]. De altfel, după cum observă, printre alţii, A.Martinet, nici nu se poate stabili o limită tranşantă între "spiritual" şi "material"[11].

În pledoaria lui G.Ivănescu în favoarea părerii potrivit căreia ar exista deosebiri esenţiale - în special din punct de vedere fonetic - între istoria limbilor literare şi istoria graiurilor nu este atinsă şi problema raporturilor dintre varianta literară şi variantele dialectale ale unei limbi. Presupunem că mulţi dintre cei care au avut prilejul să studieze diverse laturi ale acestei probleme folosind date oferite de dacoromâna actuală vor socoti inacceptabil cel puţin unul dintre elementele componente ale tezei savantului citat: în limbile literare, imobilitate sau, eventual, schimbări datorate exclusiv nevoii de claritate şi frumuseţe şi generalizate prin imitaţie voluntară, în condiţiile existenţei unei norme - în graiuri, schimbări în care se manifestă, nestingherită de vreo normă, "creaţia" datorată doar bazei de articulaţie şi inutilă din punctul de vedere al calităţii comunicării. Elemen-

https://biblioteca-digitala.ro

tul la care ne referim este rolul imitației.

Importanța factorului menționat nu poate fi contestată nici cînd este vorba de schimbările fonetice produse într-un grai fără intervenția unui factor extern (despre acest tip de schimbări- întîlnit în orice variantă a limbii - S.Pușcariu[12] scrie: "Cînd însă cel ce inovează se bucură de prestigiu, cînd cel ce aude inovațiile descopere în mod instinctiv că sînt mai economicoase sau mai comode sau rămîne impresionat de noutatea și expresivitatea lor, atunci rostirea nouă se poate propaga în cercuri mai largi chiar atunci cînd inovația se întemeiază pe o rostire greșită"). Numeroase aspecte noi ale foneticii graiurilor sînt însă rezultatul imitării unor modele venite din afara graiurilor respective, în primul rînd din limba literară. Aceste aspecte noi pot să corespundă unor inovații în sensul de stadii mai avansate ale anumitor e v o l u ț i i fonetice proprii limbii române (de exemplu, [jug], în loc de [ĝug], fonetism arhaic) sau unor inovații numai din punctul de vedere al graiului în cauză, fonetismul datorat influenței limbii literare fiind, de fapt, mai vechi (de exemplu, [dinte], în loc de [d'int'e] , fonetismul inovator la un moment dat, dar devenit tradițional în unele graiuri)[13]. În ambele situații, schimbarea care are loc în grai este un fenomen de s u b s t i t u ț i e , nu de evoluție fonetică, iar această substituție, evident, nu are nimic a face cu vreo modificare a bazei de articulație.

Făcînd cîteva importante precizări în legătură cu noțiunile de "arhaic", "conservator" și "inovator", Magdalena Vulpe consideră că, în procesul uniformizării lor, "graiurile non-conservatoare nu inovează, ci își pierd trăsăturile individualizatoare"[14]. Prin terminologia propusă și prin formulările adoptate, autoarea evită contradicții (mai curînd aparente) cum ar fi aceea conținută, de exemplu, în afirmația că este o inovație abandonarea fonetismului [d'int'e], care, la rîndul lui, reprezintă o inovație. Putem,

https://biblioteca-digitala.ro

totuşi, foarte bine să admitem că este o inovaţie a graiului şi înlocuirea lui [d'int'e], cu [dinte], făcînd, în acelaşi timp, o distincţie- neîndoielnic, indispensabilă - între inovaţiile rezultate din evoluţia internă a graiului în cauză şi cele datorate unei influenţe externe (a limbii literare). În cazul menţionat aici, "revenirea" de la prepalatale la dentale, prin substituţie cauzată de un factor extern, este în aceeaşi măsură o inovaţie ca şi transformarea, la o dată anterioară, a dentalelor în prepalatale; în etape diferite ale istoriei graiului, ambele fenomene prezintă caracterul de "noutate" şi, ipso facto, de "abatere" de la o pronunţare tradiţională. De altfel, nu întotdeauna se poate stabili cu certitudine dacă un anumit fonetism nou reprezintă o inovaţie internă sau se datorează influenţei limbii literare; aceasta este, de exemplu, cazul lui [z] în raport cu [ʒ] : fricativa poate fi rezultatul unei evoluţii fonetice - care a avut loc în multe graiuri ale tuturor celor patru dialecte - sau poate fi "preluată" din limba literară (de adăugat că este posibil şi ca cele două fenomene, evoluţia şi substituţia, să se suprapună).

După cum am mai spus, G.Ivănescu nu abordează problema raporturilor dintre graiuri şi limba literară. Referindu-ne, foarte pe scurt, şi la această problemă, sperăm că am reuşit să aducem un argument suplimentar în favoarea părerii că între istoria graiurilor şi istoria limbilor literare nu există, cel puţin în domeniul fonetic, deosebiri care să justifice constituirea "a două lingvistici, cu principii şi metode distincte"[15]. Rolul factorilor anatomo-fiziologici şi psihologici, al tendinţei spre claritatea şi expresivitatea comunicării, al creaţiei şi imitaţiei, opoziţiile dintre stabilitate şi mobilitate, dintre normă şi abaterea de la normă[16], dintre tradiţie şi inovaţie - toate acestea nu sînt (şi nu este de aşteptat să fie) identice în cele două situaţii, ceea ce însă nu ne poate împiedica să afirmăm că, oricît ar fi de numeroase deosebi-

https://biblioteca-digitala.ro

rile, esenţiale sînt trăsăturile comune ale fenomenelor care pot fi constatate studiindu-se istoria fonetică a graiurilor, pe de o parte, şi a limbilor literare, pe de altă parte.

N O T E

1. Storia delle parlate popolari e storia delle lingue letterarie, în "Philologica" II, 1972, p.5-25.

2. Ibidem, p.5

3. Ibidem, p.7

4. Ibidem, p.16: "sono inutili, cioè non servono al miglioramento della lingua, come strumento di comunicazione, anzi fanno il contrario".

5. Ibidem.

6. Pentru a nu crea impresia că, rezumînd opiniile lui G.Ivănescu, am ajuns la formulări mai categorice decît cele care ar corespunde intenţiilor autorului, ni se pare indispensabilă reproducerea cîtorva pasaje semnificative din textul original. P.8: "Ma il fissarsi di una lingua letteraria vuol dire l'arresto di ogni evoluzione fonetica, anzi morfologico-sintattica e lessicale (ciò vuol dire sopprimere, in primo luogo, i mutamenti fonetici provocati dalla base di articolazione), salvo quelli che sono assolutamente necessarie per la chiarezza e la bellezza dell'espressione". P.15-16: "Nelle parlate popolari, l'imitazione del parlare degli altri membri della comunità linguistica non avviene per quanto riguarda lo sviluppo fonetico... le lingue di cultura nascono in epoche in cui la società di un certo territorio...spinge ad una grande unificazione della lingua, anzi: ad un'unificazione perfetta. Questo non è possibile se non coll'accettazione volontaria di una norma linguistica e con l'imitazione

https://biblioteca-digitala.ro

volontaria di questa norma. Possiamo dire che, nelle parlate popolari, tutto si riduce alla creazione (almeno nello sviluppo fonetico), mentre, nelle lingue letterarie, tutta si riduce, nello sviluppo fonetico, all'imitazione". P.19: "Lo sviluppo fonetico delle parlate popolari non si spiega... come processo spirituale, ma come processo degli organi articolatori e..., se cerchiamo uno sviluppo fonetico di carattere spirituale questo non si può trovare che nelle lingue letterarie già fissate".

7. Limba română, Vol.II. Rostirea, Bucureşti , 1959, p.3o6.

8. Ibidem, p.4o2; cf.p.3o5.

9. Vezi ultimul dintre pasajele reproduse în nota 6.

1o. Vezi André Martinet, Économie des changements phonétiques. Traité de phonologie diachronique. Deuxième édition, Berna, [1964], p.94: "L'évolution linguistique en général peut être conçue comme régie par l'antinomie permanente des besoins communicatifs et expressifs de l'homme et de sa tendance à réduire au minimum son activité mentale et physique".

11. Op.cit., p.2o:"on est incapable, en pratique, de tracer une limite précise entre le «spirituel» et le «matériel»".

12. Op.cit., p.3o6.

13. Cf. Magdalena Vulpe, Corelaţii sistematice între arhaic, conservator şi inovator, în "Anuarul Institutului de cercetări etnologice şi dialectologice", seria A, 3: Comunicări.Sesiunea ştiinţifică, decembrie 1981, Bucureşti, 1981, p.341-346.

14. Ibidem, p.345.

15. Această idee a lui G.Ivănescu este acceptată de Stelian Dumistrăcel, Influenţa limbii literare asupra graiurilor dacoromâne. Fonetica neologismului, Bucureşti, 1978, p.55-56.

https://biblioteca-digitala.ro

16. Cf. André Martinet, op.cit., p.89-90: "Quant aux grandes langues de culture, elles ne préservent pas mieux que les parlers locaux l'intégrité de leur système lorsqu'elles se répandent sur de vastes aires hétérogènes et deviennent les outils linguistiques de nations entières".

https://biblioteca-digitala.ro

EVOLUTIV ŞI REVOLUT IN ARTA ŢĂRĂNEASCĂ

Irina Cajal-Marin
M.E.Enăchescu

Arta ţărănească a oferit dintotdeauna un vast cîmp de cercetare etnografiei. Astăzi această artă, în formele ei noi, contemporane, continuă să se ofere studiului etnologic într-un dialog ce pare folositor ambelor domenii de activitate.

In acest sens am dori să ne oprim, în această scurtă intervenţie, nu la o definire a artei ţărăneşti contemporane ci, mai curînd, la unele precizări privitoare la ceea ce continuă să evolueze şi la ceea ce este definitiv revolut în arta ţărănească contemporană, pentru a nu-i mai cere nostalgice şi manieriste reeditări ci dimpotrivă a-i aprecia noile arii de manifestare cu nimic mai prejos decît acelea tradiţionale.

Dar, pentru aprecierea noilor condiţii de desfăşurare a artei ţărăneşti contemporane, considerăm necesară corelarea acestora cu condiţiile materiale de viaţă create astăzi în mediul rural, condiţii care contribuie în mod firesc şi la conturarea manifestărilor cu caracter artistic specific acestui mediu. Se pune astfel, în primul rînd, problema mobilurilor artei ţărăneşti contemporane, care nu mai poate fi considerată numai ca o rezultantă a realizării pe cale artizanală a obiectelor de utilitate casnică sau necesare în procesul de muncă, întrucît prin producerea pe cale industrială, rapidă şi ieftină, a acestor produse se exclude definitiv noţiunea de artă ţărănească tradiţională în sensul obligativităţii suportului util asupra căruia operează şi

https://biblioteca-digitala.ro

artisticul. Arta ţărănească contemporană rămîne deci să fie practicată în afara nevoilor stringent materiale, numai cu caracter de gratuit şi unicitate, ca orice altă ramură a artei culte. Sub acest aspect, cu toate că evoluează cu aceeaşi mişcare lent-densă în formă şi conţinut justificat, proprie artei ţărăneşti tradiţionale, se impune strict definirea valorii expresive de dăinuire a artei ţărăneşti şi de tip contemporan.

Pentru a putea concepe astăzi o artă ţărănească de sine stătătoare şi nu una imitativ-formală, trebuie să deţinem informaţia corespunzătoare asupra condiţiilor de viaţă materială şi spirituală ce se dezvoltă astăzi în mediul rural, pentru că numai astfel se pot cunoaşte cerinţele impuse de oamenii evoluaţi care locuiesc astăzi acest mediu. Se poate spune că studiul comparativ al vieţii ţărăneşti tradiţionale, şi implicit al artei ţărăneşti antrenată de aceasta pe de o parte şi al vieţii ţărăneşti contemporane cu arta pe care o generează la rîndul ei, ar explica multe din modificările pe care le constată etnografia contemporană în acest domeniu. Astfel, s-ar putea aprecia în evoluţie arta ţărănească cu variaţiile ei, pe unitate de loc şi timp, în atribuirea calităţilor modificate de la util la decorativ, în scopul înţelegerii necesităţilor de satisfacere ale unor sentimente noi în împlinirea artistică impusă de desfăşurarea vieţii şi a activităţilor caracteristice mediului rural contemporan. In acest sens este necesară şi constatarea modificării ponderii obiectivelor asupra cărora se apleacă creaţia ţărănească contemporană faţă cu aceea tradiţională, tot din motivele bine cunoscute ale evoluţiei economice care pe calea industrializării conduce la realizarea tuturor produselor necesare traiului din gospodăria şi în producţia rurală sînd creaţiei ţărăneşti numai grija producerii acelor obiecte ce nu pot avea pe banda industrială

https://biblioteca-digitala.ro

calităţile complex-artizanale pe care le poate conferi artistul autodidact, sau numai grija asamblării unor produse industriale dar corespunzător gustului propriu, tradiţional, singurul satisfăcător în corelarea vizibilă a permanenţei genetice cu un progres în curs. Se mai pune astăzi şi problema creatorului de artă ţărănească, dat fiind faptul că aceasta se practică în mod susţinut şi conştient numai de către un număr restrîns din locuitorii mediului rural, deveniţi creatorii de artă ţărănească contemporană, posesori ai unei memorii artistice tradiţionale dublate desigur de o îndemînare artistică mai mare decît a masei populaţiei din mediul respectiv, masă care, nemaifiind constrînsă la producerea pe cale individuală a obiectelor necesare în gospodărie, a pierdut şi pierde în continuare dorinţa de a-şi dezvolta posibile resurse artistice latente.

Intr-un timp relativ scurt deci, de nici o jumătate de secol de la pornirea societăţii noastre pe calea industrializării, artizanatul cu caracter de masă practicat din strictă necesitate a devenit sporadic şi practicat cu pricepere, pasiune şi aplecare artistică corespunzătoare, numai de către creatorii-artişti ai artei ţărăneşti contemporane, creatori deci cu caracteristici comune, de aici înainte, oricărui artist din oricare alt mediu de producţie.

Considerăm deci că este definitiv revolut produsul de artă ţărănească cu caracter de necesitate, evolutivă rămînînd numai predispoziţia artistică a creatorilor de artă ţărănească, a căror activitate se axează exclusiv pe producerea obiectelor artizanale, predispoziţie artistică cu caracter sporadic întrucît condiţionată de talentul şi înzestrarea individuală. De aseremi, cantitatea de produse artizanale, covîrşitoare în gospodăria

https://biblioteca-digitala.ro

tradiţională, este redusă astăzi la un număr restrîns de exemplare din diferitele obiecte de uz gospodăresc care pot constitui exemplare de artă ţărănească, sau din obiectele de tip nou, cu funcţie exclusiv decorativă, toate aceste obiecte ilustrînd posibilităţile capacităţii limitate de producţie a artiştilor ţărani aparţinînd,mediului rural contemporan.

Dar problema cea mai interesantă, poate, suscitată de arta ţărănească contemporană, este furnizată de măsura în care artistul ţăran creator contemporan este păstrător al unor date ale artei ţărăneşti tradiţionale, constituite într-o memorie artistică cu caracter evolutiv dar nu depreciator al acestor date. Pentru că legat de această memorie artistică selectivă, artistul ţăran contemporan poate formula în producţia sa de artă contemporană,datele noi, evoluate şi de durabilă tradiţie artistică cu nimic inferioare artei ţărăneşti tradiţionale, pentru că evolutiv în arta ţărănească trebuie să fie tocmai interesul pentru modalităţi de expresie comprehensibile de către publicul contemporan, în traducere fidelă a tradiţiei corespunzătoare fiecărei zone etnografice care continuă să se contureze şi astăzi, cu toate că producţia industrială generatoare de modele uniformizante acţionează asupra lor în mod egal.

Desigur că prestigiul artistic va fi conferit în continuare de criteriul valorii, artiştii ţărani impunîndu-se şi de aici înainte prin valoarea pe care o vor implica produselor artizanale, indiferent de modificările structurii sociale ţărăneşti de care această valoare nu mai este condiţionată decît prin proveniența creatorilor săi din rîndurile acestei populaţii ţărăneşti deţinătoare în mod obligatoriu a unei memorii artistice tradiţionale. Arta acestor artişti va evolua însă către forme noi de ex-

https://biblioteca-digitala.ro

presie şi comunicare, potrivit cerinţelor contemporane, cu toate că aparent suportul material al manifestării artistice ţărăneşti va rămîne în această evoluţie acelaşi, adică tot obiectul de uz curent în orice gospodărie, dar a cărui utilizare sau nu, va rămîne la alegerea consumatorului acestei arte. Ceea ce va fi însă profund evoluat în producerea şi consumarea artei ţărăneşti contemporane vor fi <u>simbolurile</u> pe care le vor conserva şi duce mai departe aceste obiecte purtătoare ale semnelor mitice odinioară, transmiţătoare de credinţe noi în continuarea contemporană. Deci aspectul produsului de artă ţărănească contemporană se va ridica la gradul de gratuitate, la valoarea de exponat, prin investirea de prelucrare artistică a obiectelor devenite de posibilă dar nu obligatorie folosire practică. Noţiunea contemporană de artă ţărănească se depărtează deci de noţiunea de artă ţărănească tradiţională prin primordialitatea funcţiei sale decorative şi numai posibilitatea unei funcţii utile, faţă cu primordialitatea funcţionalităţii obligatorii şi a decorativităţii posibile în producţia artizanală de tradiţie.

In toate aceste consideraţii se implică desigur rezultantele modificărilor din activităţile gospodăreşti ale unui mediu rural industrializat, în care toate bunurile sînt obţinute şi folosite corespunzător modului contemporan de producţie rurală. Exploatarea centralizată a pămîntului antrenează reducerea atît a numărului de construcţii anexe gospodăreşti individuale, gospodăria evoluînd în principal către aspectul de simplă locuinţă familială, cît şi a obiectelor folosite în producţia tradiţională, devenite inutile în cazul mecanizării contemporane. In evoluţia activităţilor gospodăreşti de la complex la unifuncţionalitatea contemporană de locuire, aria posibilităţilor de manifestare pe care o avea arta ţărănească tradiţională s-a redus şi ea în limi-

https://biblioteca-digitala.ro

tele de acoperire a necesităţilor mai mult cu caracter estetic decît funcţional. Dar nevoia de împlinire umană poate fi satisfăcută în continuare pe planuri translate, vizibile, de exemplu, în ceea ce priveşte preocuparea concentrată astăzi asupra locuinţei, atît la interior cît şi la exterior, asupra ambianţei create de aceasta, observîndu-se extinderea preocupărilor cu caracter artistic în decorarea atît a interiorului cu o profunziune de obiecte decorative, între care ţesăturile din materiale contemporane dar păstrătoare de filon creator autentic tradiţional, cît şi grija pentru un exterior înconjurător al locuinţei, prin aranjamentele estetice ale plantelor decorative sau chiar legumicole, nu sînt decît menţionarea în mare a două din aspectele cele mai izbitoare de la prima privire asupra unei arte ţărăneşti contemporane exercitată asupra locuinţei din mediul rural contemporan.

Se constată de asemeni în evoluţia concepţiei artistice ţărăneşti contemporane o producţie de obiecte de mici proporţii sau chiar detaliile de arhitectură ale locuinţei rurale contemporane, corespunzătoare evoluţiei continue a dorinţei de îmbunătăţire în aspectul estetic al locuinţei, detaliilor acesteia cît şi obiectelor cu care se îmbracă. Faptul conduce la o redispunere a obiectelor cu caracter decorativ în atmosfera de viaţă materială şi spirituală cu noi caracteristici, specifice mediului rural contemporan.

In paralel cu modificările materiale intervenite în viaţa şi activitatea populaţiei din mediul rural contemporan, modificările vieţii culturale din acest mediu corespund unei ponderi remarcabile acordată dezvoltării viziunii de ansamblu asupra cerinţelor unei vieţi evoluate.

Iată deci că în noţiunea de evolutiv se integrează în mod firesc, viaţa culturală de tip contemporan din mediul

https://biblioteca-digitala.ro

rural, ea însăşi promovatoare de manifestări artistice complexe şi variate, încărcată de memorie tradiţională şi creatoare la rîndul ei de produs artistic menit a satisface o sete continuu nobilă şi firească atît producătorului cît şi consumatorului de artă ţărănească de azi. Faptul este demonstrat cu prisosinţă de altfel în cadrul nenumăratelor manifestări artistice prezente în ampla mişcare culturală complexă a "Cîntării României", manifestări ce se constituie în argument ferm, de nedesmînţit şi al modului în care continuă evoluţia artei noastre ţărăneşti în contemporaneitate.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

TRADIŢIE ŞI INOVAŢIE
ÎN GRAIUL UNEI COMUNITĂŢI RURALE (DUMITRA)

Ileana Vântu

1.0. In lucrarea de faţă[1] ne propunem să prezentăm concluziile unei anchete lingvistice efectuate în anul 1981, în comuna Dumitra, judeţul Bistriţa-Năsăud, concluzii revelatoare pentru procesul de pierdere a particularităţilor unui grai atît sub presiunea limbii literare, cît şi a altor trăsături dialectale.

Comuna, situată la jumătatea distanţei dintre oraşele Bistriţa şi Năsăud, a suferit modificări în privinţa componenţei populaţiei, fiind repopulată cu locuitori originari din judeţele învecinate, Maramureş şi Suceava, şi chiar din alte comune ale judeţului Bistriţa-Năsăud (Coşbuc, Feldru, Ilva Mică, Nepos, Parva, Liviu Rebreanu, Rebrişoara, Rodna, Runcu Salvei, Spermezeu, Sanţ, Tîrlişua, Zagra etc.)

1.1. In privinţa modului în care am efectuat ancheta, facem următoarele precizări:

a. subiecţii (19) înregistraţi au fost selectaţi în funcţie de locul lor de naştere, locul de naştere al părinţilor, data stabilirii în comună, vîrstă, sex, perioadă de şcolarizare;

b. ancheta s-a desfăşurat sub forma unor convorbiri libere provocate, pentru care H.H.Stahl propune următoarea definiţie[2]:

" O convorbire liberă provocată are drept scop să pună pe anchetat în situaţia psihologică necesară ca să înceapă a povesti ce ştie despre tema a cărei lămurire o urmăreşti.

https://biblioteca-digitala.ro

Trebuie să faci în aşa fel încît povestirea lui să curgă spontan, nestingherită şi mai ales neîntreruptă de noi. In acest scop, întrebarea pe care i-o punem trebuie să aibă un caracter cît mai „general", cît mai vag posibil".

c. convorbirile efectuate au avut forma unui dialog cu subiecţii, în care am formulat întîi întrebări cu un caracter general şi, după obţinerea răspunsurilor dorite, întrebările particulare. Pentru a determina un comentariu suplimentar din partea subiecţilor, am utilizat, ca procedeu, repetarea, în contextul unei întrebări particulare, a anumitor elemente incluse în răspunsul dat de subiect la o întrebare anterioară;

d. în timpul convorbirilor libere provocate realizate cu subiecţii am încercat să creăm o situaţie de comunicare cît mai apropiată de o situaţie reală[3], anume de conversaţia între un membru al unei anume colectivităţi şi un out-sider, primul comunicîndu-i celui de-al doilea anumite informaţii;

e. în privinţa structurii convorbirilor, precizăm că primele întrebări pe care le-am pus fiecărui subiect se referă la nume, loc de naştere, vîrstă. In afară de faptul că reprezintă o modalitate de a obţine informaţii precise asupra fiecărui subiect în parte, asemenea întrebări au, în terminologia lui R.Jakobson, un rol fatic, reprezentînd o modalitate de a realiza un prim contact cu subiectul;

f. din punctul de vedere al conţinutului, întrebările se referă la obiceiurile specifice comunei unde s-a născut subiectul şi la obiceiurile din comuna Dumitra, la port, la graiurile din comuna de origine şi din Dumitra, la ocupaţii, la întîmplări deosebite din viaţa subiectului.

2.0. Caracteristicile dialectale înregistrate în limbajul subiecţilor studiaţi de noi pot fi grupate în trei mari clase, în funcţie de gradul lor de persistenţă şi de graiul căruia

https://biblioteca-digitala.ro

îi sînt specifice. Astfel, prima clasă include trăsăturile din graiul matern al subiectului păstrate în idiolectul său, a doua, trăsăturile preluate de subiect din alte graiuri, iar a treia, trăsăturile din graiul matern care se pierd.

Prima clasă reprezintă un indiciu al existenţei elementelor dialectale, a doua este dătătoare de seamă pentru existenţa influenţelor dintre graiuri, iar ultima relevă începutul procesului de utilizare a elementelor standard. In această ultimă clasă am inclus şi formele lingvistice care sînt ilustrative nu numai pentru pierderea, ci şi pentru atenuarea unei anume particularităţi dialectale, cum ar fi exemplele de palatalizare slabă.

2.1. În privinţa trăsăturilor dialectale grupate în prima clasă, este necesar să se opereze o distincţie în funcţie de graiul căruia îi sînt specifice.

Astfel, cum era de aşteptat, graiul bistriţean are cel mai ridicat grad de persistenţă. In urma unui calcul al procentului de pierdere a particularităţilor sale, se constată că acest procent are valoare maximă pentru fenomenele morfologice şi valoare minimă pentru următoarele fenomene fonetice: palatalizarea lui f, palatalizarea lui m şi pronunţarea dură a consoanelor ş, j, s, ţ, d, r. Relativ la consoana din această serie cu gradul cel mai mare de persistenţă în privinţa pronunţării sale dure, anume j, şi la consoana cu gradul cel mai redus de persistenţă, ş, explicaţiile sînt cu atît mai dificil de formulat cu cît cele două consoane formează o pereche. Este evident, însă, că una dintre explicaţii trebuie să aibă în vedere frecvenţa mai mare a sunetului ş faţă de j.

Semnalăm, în această ordine de idei, procentul egal de pierdere a fenomenului de spirantizare a africatei ǧ (tipul 2am) şi a fenomenului de menţinere a africatei originare ǧ (tipul

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru particularităţile dialectale exclusive ale graiurilor maramureşean şi bucovinean (graiuri materne ale unui număr de 2 şi respectiv 4 din subiecţii înregistraţi), gradul de persistenţă este de peste 50%. Astfel, pronunţarea lui - ă ca - â este menţinută de 3 din 4 subiecţi bucovineni, iar pronunţarea lui ă ca a în poziţie pretonică se menţine la 2 din 4 subiecţi. Acest ultim fonetism este preluat, în mod neaşteptat, de doi subiecţi originari din judeţul Bistriţa-Năsăud (comunele Tîrlişua şi Zagra).

Pronunţarea dură a africatelor ĉ şi ĝ, specifică graiului maramureşean, se păstrează, constant, în idiolectul celor doi subiecţi originari din Maramureş. In plus, acest fonetism este preluat de alţi cinci subiecţi înregistraţi, ca o influenţă a idiolectului utilizat de părinţi sau de soţ. In mod cu totul surprinzător pronunţia de mai sus se înregistrează în limbajul unui subiect originar din Bucovina şi al unuia originar din judeţul Bistriţa-Năsăud. O explicaţie posibilă ar fi tendinţa subiecţilor de a utiliza forme standard, preluînd, în acest scop, nu africata ĉ din limba literară, ci africata č folosită de locuitorii veniţi din Maramureş.

2.2. A doua clasă semnalată mai sus include, în afara adoptării, de unii subiecţi, a pronunţării lui ă ca a în poziţie pretonică şi a pronunţării dure a africatelor ĉ şi ĝ, particularităţi de grai bistriţean preluate de subiecţi originari din judeţele Suceava şi Maramureş. De precizat că, datorită gradului diferit de asemănare între graiul bucovinean şi graiul de maramureşean în raport cu cel bistriţean, subiecţii bucovineni, spre deosebire de maramureşeni, preiau un număr considerabil mai mare de elemente de grai bistriţean. Astfel, subiecţii înregistraţi originari din Bucovina preiau fonetismele ę́, ǫ́ şi t'< t (4 subiecţi din 4), perfectul compus cu o (3 subiecţi din 4), n'< n, ŝ: f, plural substantiv forma căs (2 subiecţi din 4), ĝ: ẑ, forme pronominale

https://biblioteca-digitala.ro

(ex.nost), forma verbală mere, conjunctiv prezent să steie (1 subiect din 4). Subiecţii originari din Maramureş preiau doar următoarele particularităţi: ă: f, pk' : p, ă : ĉ, conjunctiv prezent să steie.

2.3. Ultima clasă stabilită de noi include elementele standard[4] din limbajul subiecţilor, dintre care menţionăm: pronunţarea vocalelor ę şi ǫ ca şi eá şi oá, pierderea caracterului dur al consoanelor s, z, ş, j, ţ, ţ, r, pierderea palatalizării consoanelor d, t, m, n, f, p, eliminarea rotacismului, înlocuirea formelor pronominale de tipul al nost, aesta cu formele al nostru, acesta, renunţarea la construcţia pronume reflexiv + verb + pronume reflexiv în cazurile cînd verbul este la perfect compus indicativ etc.

2.4. In afara elementelor dialectale şi standard, în limbajul subiecţilor studiaţi de noi se înregistrează şi elemente populare, generale din punctul de vedere al difuziunii geografice şi neadmise de normele limbajului corect[5]. In acest sens, citǎm exemplele de diftongare de tipul av^iem (p.43, II[7]), cînt^ieo (p.57, II), cr^ied (p.46,I), diseculţă (p.62,II) etc., de păstrare a unui -i etimologic în forme ca primariu (p.11,I), primarî (p.29,I) şi de extindere a sa, în mod analogic, la forme ca dispensarî (p.67, II), de utilizare a dativului etic ex. mn'^is străină (p.18,II) etc.

3. Corelînd observaţiile de mai sus cu opoziţia mult utilizată în lucrările de dialectologie tradiţie/inovaţie este evidentă constatarea că particularităţile lingvistice grupate în cele trei clase prezentate sînt semnificative pentru procesul de trecere de la etapa tradiţională (prima clasă) la etapa inovatoare (a doua şi a treia clasă). Dacă, însă, ne raportăm la un punct de vedere recent formulat de Magdalena Vulpe conform căruia opoziţia arhaic/inovator se realizează în plan diacronic, în timp ce

https://biblioteca-digitala.ro

opoziţia conservator/non-conservator se realizează în plan sincronic[7], atunci şi în cazul trăsăturilor dialectale analizate credem că se stabileşte o primă opoziţie, conservator/non-conservator. La rîndul său, fiecare termen al opoziţiei prime poate fi supus acţiunii unei opoziţii secunde, arhaic/inovator, în funcţie de distanţa respectivei trăsături faţă de limba de bază.

Coexistenţa elementelor ilustrative pentru opoziţia conservator/non-conservator prezintă aspecte cu atît mai complexe, cu cît numărul de graiuri vorbite într-o localitate este mai mare, cum este cazul comunei Dumitra. Urmarea imediată este, în primul rînd, un număr crescut de interferenţe lingvistice. Cît despre interferenţele pe plan folcloric şi etnografic problema rămîne să fie studiată.

N O T E

1. Versiunea extinsă a acestei lucrări se află sub tipar la SCL 1982, nr. 5.

2. Teoria şi practica investigaţiilor sociale, Bucureşti, 1974, p.254.

3. In privinţa modalităţii ideale de desfăşurare a dialogului în cadrul unei anchete sociolingvistice notăm părerea Tatianei Slama-Cazacu, care notează că trebuie folosit "nu dialogul artificial sau în orice caz dirijat, inerent interviului, dintre cercetător şi informant, ci dialogul spontan, în situaţii naturale de viaţă, dintre informant şi interlocutorii lui obişnuiţi".v. Probleme de metodă în sociolingvistică, FD, vol.VII (1971), p.238.

4. Pentru conceptul de element standard am adoptat definiţia propusă de Magdalena Vulpe, în acord cu care orice element comun atît aspectului normat cît şi aspectului spontan al unei limbi are caracter standard. v. Dialectal, populaire, parlé, BSRLR VI (1969), p.95.

https://biblioteca-digitala.ro

5. Cf. Magdalena Vulpe, Subordonarea în frază în daco-română vorbită, Bucureşti, 1980, p.37-38.

6. Cifrele I şi II notează cele două corpusuri de înregistrări transcrise de noi, existente în biblioteca institutului

7. Corelaţii sistematice între arhaic, conservator şi inovator, An ICED seria A3 (1981), p.341-346.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

TRAVESTITUL PAROLIC, O FORMĂ A DISOLUŢIEI MITOLOGICULUI ÎN TRADIŢIA FOLCLORICĂ A MEDIULUI MINIER

Nicoleta Coatu

"Omul, ca subiect înfăptuitor, e pus în situaţia de a-şi rejudeca cu ludicitate eficienţa concretă a valorilor ethnosului şi, pentru a elimina elementele entropice intervenite în viaţa comunităţii, de a adăuga fondului spiritual moştenit dimensiuni şi informaţii noi, validate praxiologic"[1].

In dinamica internă a fenomenului mitologic folcloric se produc actualmente mutaţii importante, în sensul demitizării, desacralizării generate de modificările lente, deseori contradictorii, intervenite în mentalitatea individului şi a grupului etnic.

Fenomenul disoluţiei mitologicului, studiat în cadrul cercetărilor concrete efectuate în mediul minier, vizează în esenţă aspectul general al reducţiei ambivalenţei la monovalenţă, prin anularea dimensiunii sacre şi manifestarea exclusivă în regimul profanului, şi transpoziţia pseudometaforei mitologice, cu suport ontic în metaforă artistică.

Un caz particular de involuţie a mitologicului, concretizat în procesul de metaforizare conştientă, de la nivelul unei viziuni moderne a subiectului uman, în mediul cercetat, este jocul parodic al travestirii în hierofaniile mitologice "vîlva băii" şi "piticul minei". Schimbările de mentalitate care implică trecerea de la statutul de insider la cel de outsider, de la integrarea participativă în sistem la distanţarea lucidă, critică

https://biblioteca-digitala.ro

faţă de sistemul de credinţe şi reprezentări mitologice, generează transferul elementului mitologic din sfera jocului sacru[2], a miticului, în sfera jocului profan, în registru comic. Transpoziţia implică importante schimbări funcţionale, cumularea unor sensuri şi valori noi. Parcursul de la tradiţia mitologică la farsa cu travestirea în hierofanie, de la obiect la parodia sa, indică fenomenul desacralizării, al disoluţiei mitologicului. Parodierea mitologicului revelă o direcţie a procesului de demitizare.

Relaţia parodică presupune existenţa unui parodiat (tradiţia mitologică) şi a unui parodiant (jocul parodic prin travesti).

Parodiatul (tradiţia mitologică) se referă la reprezentările mitologice "vîlva băii" şi "piticul minei" şi la relaţia nemijlocită individ uman - hierofanie. Individul sesizează prezenţa hierofaniei preponderent vizual. Atestările verbale, la nivelul textelor memorate, "se arată", "se vede", " o văzut-o", "am văzut-o "s-o arătat", indică tocmai vizualizarea hierofaniei în spaţiul specific profesional. Ocularitatea este o calitate elementară a formei fantasticii. In lucrarea "Grundformen und Erkentniss menschlichen Daseins", Binswanger analizează ocularitatea celor mai importante dintre reprezentările omului. Imaginile au drept atlas senzorial de predicaţie atlasul vizual; acuitatea vizuală se întinde mult mai departe decît acuitatea auditivă. Există în om o aptitudine firească de a traduce orice senzaţie şi orice urmă perceptivă în teme vizuale.

Predominanţa ocularităţii imaginii mitice nu exclude total atlasul auditiv. Corpusul de texte memorate oferă şi unele consemnări care atestă perceperea auditivă a hierofaniilor chtonice[3].

Parodiantul este jocul travestiului în hierofaniile "vîlva băii" şi "piticul minei". Prin deghizare, parodistul,

https://biblioteca-digitala.ro

autorul jocului, îşi camuflează adevărata identitate, preluînd şi afişînd o falsă identitate, cea a hierofaniei chtonice. În acest, joc comic al travestiului, reprezentarea mitologică se desemantizează, îşi pierde semnificaţiile originare, căpătînd valoarea unei măşti.

Prin parodiere, elementele componente ale parodiatului (tradiţia mitologică a mediului minier) sînt supuse unei distorsiuni, unei devieri orientate, care constituie filtrul parodic. Spectrul echivalenţelor, al elementelor păstrate potrivit principiilor mimesisului, şi al distorsiunilor stabilite între parodiat (tradiţia mitologică) şi parodiant (jocul în forma travestirii în hierofanie) oferă imaginea parodierii. Care sînt deci elementele mimate şi în ce fel se realizează distorsiunile ?

Echivalenţele în atlasul vizual vizează aspectul vestimentaţiei (vîlva băii - în haine zdrenţuite: costumaţia parodistului imită vestimentaţia vîlvei[5]).

Echivalenţele în atlasul auditiv se referă la manifestarea hierofaniei chtonice în spaţiul subteran profesional:

- "vîlva băii" îşi face simţită prezenţa prin bocănituri în pereţii galeriilor subterane - parodistul travestit în vîlvă mimează în timpul jocului această modalitate de manifestare a hierofaniei;

- mieunatul "vîlvei" metamorfozată în pisică este imitat de iniţiatorul jocului în timpul farsei[6].

Distorsiunile se produc în straturile de profunzime, funcţionale:

- relaţia individ - hierofanie traversează filtrul parodic şi devine relaţie mimată, în cadrul jocului;

https://biblioteca-digitala.ro

- personajele mitologice "vîlva băii" şi "piticul minei supuse intenţionalităţii parodice, îşi pierd semnificaţiile originare, devenind forme ale travestiului;

- comportamentul hierofaniei în relaţia nemijlocită cu individul uman se converteşte în parodie în comportament simulat, din perspectiva iniţiatorului jocului, parodistul;

- vestimentaţia hierofaniilor chtonice corespunde prin distorsiune costumaţiei deghizatului.

Gradul de distorsiune şi de mimetizare indică activitatea de discernămînt a parodistului şi constituie un act critic şi analitic.

Condiţia reuşitei jocului parodic al travestirii în hierofaniile mitologice "vîlva băii" şi "piticul minei" se formulează în funcţie de comportamentul cultural al celor trei agenţi parodici: parodistul, iniţiatorul farsei, destinatarul sau "victima" parodiei şi spectatorul, complice la parodie, cu prezenţă facultativă.

Parodia impune poziţia de outsider a parodistului (minerul care face jocul travestirii în hierofanie) faţă de obiectul parodiat (tradiţia mitologică). Iniţiatorul jocului parodic este un avizat, un cunoscător al tradiţiei mitologice a mediului minier şi simultan un outsider, un detaşat lucid, critic în raport cu sistemul de credinţe şi reprezentări mitologice. Cercetările concrete pe teren atestă multiple situaţii în care subiecţii cu acest statut îşi motivează poziţia cu argumente, cu încercări empirice, personale, de teoretizare asupra mitologicului. Un miner, autorul unei farse cu deghizarea în "piticul minei", comentează în viziune proprie modalitatea de creare a reprezentării mitologice miniaturale antropomorfice, prin mecanismul analogonului, astfel: "În general legenda a devenit de acolo că înainte, în urmă

https://biblioteca-digitala.ro

cu cîteva sute de ani, în exploatarea minieră s-a excavat excavaţiuni reduse, foarte mici, numa atît cît era filonu respectiv, cît omu respectiv mergea numa tîrîş, aşa, pe laturi şi nu-ş făcea numa atîta loc să intre iel. Şi de-aici se explică, s-a recurs la asta că ar fi lucrat pitici"[7] (A se reţine din comentariu nu explicaţia în sine ci atitudinea critică, tendinţa de teoretizare a subiectului în postură de outsider.)

Reuşita jocului depinde în egală măsură de poziţia agentului căruia îi este destinată parodia: statut de insider în raport cu tradiţia mitologică şi postură de neavizat total faţă de farsa prin travesti . Victimă a parodiei, acesta confundă personajul travestit cu hierofania, relaţia cu deghizatul cu relaţia nemijlocită cu fiinţa mitologică, avînd o reacţie spontană de spaimă. Poziţia de insider, de integrat în sistemul de credinţe şi reprezentări mitologice pune în valoare conservarea reziduală actuală a unor forme specifice de participare intelectual-afectivă, proprii mentalităţii arhaice-mitice.

Receptorul-spectator, ca asistenţă facultativă în timpul producerii farsei, posedă prin rolul de complice la parodie un statut de outsider în raport cu obiectul parodiat (tradiţia mitologică). Acesta trebuie să fie familiarizat cu convenţia parodică, să cunoască obiectul parodiei (parodiatul-tradiţia mitologică) şi conţinutul şi regulile jocului parodic (parodiantul).Cel care se sustrage regulii jocului strică jocul. Spectatorul-complice la parodie este obligat să adopte o atitudine disimulată, să nu anticipeze prin rîs efectul parodiei. Ieşirea prematură din disimulare, ca abatere de la regula jocului, anulează efectul parodiei.

Esenţializînd poziţiile celor trei agenţi parodici în raport cu parodiatul (tradiţia mitologică) şi parodiantul (jo-

https://biblioteca-digitala.ro

cul cu travestirea în hierofania mitologică) conchidem că:

- parodiatul, inițiatorul farsei, este un outsider față de obiectul parodiat (tradiția mitologică) și un insider în raport cu parodiantul;

- destinatarul sau "victima" parodiei e un insider față de parodiat și outsider în raport cu parodiantul;

- receptorul - spectator este un outsider în relație cu parodiatul și un insider față de parodiant.

Pozițiile echivalente ale inițiatorului parodiei și receptorului spectator se opun poziției destinatarului parodiei, în relația cu parodiatul și parodiantul.

Din perspectiva unui insider în raport cu sistemul mitologic, a unui subiect uman a cărui conștiință suprapune planurile real și imaginar, reprezentările mitologice constituie existențe adevărate. Hierofaniile mitologice au deci valoarea unor pseudometafore cu dimensiuni optice. (Reprezentarea mitologică poate fi denumită pseudometaforă, întrucît se construiește după mecanismul formal de producere al unei metafore, dar metaforizarea are loc fără conștiința realizării unei metafore). De pe poziția de insider, subiectul nu poate avea conștiința metaforei.

Postura de outsider, coincidentă cu distanțarea de mitologic, conferă individului posibilitatea conștientizării metaforei. In optica subiectului valorizator în postură de outsider pseudometaforele mitologice dobîndesc valoarea de metafore artistice.

Jocul travestirii în hierofanie pune în valoare două fațete ale comicului, comicul divertismentului și comicul ridicolului.

Această modalitate ludică are într-un sens valoarea de joc ca joc, de joc în sine, constituind un moment de destindere, generat de plăcerea gratuită de a se juca.

https://biblioteca-digitala.ro

Dar evident, jocul se justifică în primul rînd ca funcţie de cultură şi în acest sens parodia este critică, implică atitudinea satirică. Parodizarea mitologiei presupune existenţa unui climat favorabil demitizării. Parodia vizează în mod satiric o mentalitate care conservă în formă reziduală elemente de gîndire şi participare afectivă specifice viziunii arhaice-mitice. Poziţia de insider (integrat în sistemul de credinţe şi reprezentări mitologice), motivată prin apartenenţa la o mentalitate mitică, este etichetată drept anacronică, inadecvată. Jocul parodic al travestirii în hierofania mitologică revelă confruntarea dramatică a două tipuri de mentalitate şi corelat, un aspect al desacralizării, disoluţiei mitologicului.

N O T E

1. V.Creţu, Ethosul folcloric sistem deschis.

2. Situarea farsei cu deghizarea în hierofanie sub specie ludi este indiscutabilă. Mai controversată ar putea fi considerarea miticului sub specie ludi. In acest sens opiniile noastre converg cu cele ale teoreticianului J.Huizinga care susţine că "marile activităţi primare ale societăţii omeneşti sînt întrepătrunse toate, din capul locului, de către joc". Referindu-se în mod particular la mit, teoreticianul olandez afirmă că "prin mit, omul primitiv încearcă să explice pămîntescul şi fundamentează lucrurile omeneşti pe un teren de domeniul divinului. In fiecare din deformările fantastice cu ajutorul cărora mitul îmbracă existentul, un spirit ingenios se joacă la hotarul dintre glumă şi seriozitate". Dacă admitem - şi admitem - că funcţia imaginaţiei are un suport ludic, imaginarul constituind un spaţiu de joc în sine al spiritului uman universal, putem accepta ideea situării imaginarului mitic în sfera ludicului. Miticul este o formă de joc circumscrisă sacrului, în care subiectul uman în poziţie de insider,

https://biblioteca-digitala.ro

situat în interiorul sistemului, nu are conştiinţa jocului ci îl trăieşte.

3. Exemplu:

"Vîlva apărea numa sub forma ceea de tocătură, că s-auzea tocînd uneva şi une să lucra" - text mg.nr.5320 II m, Arhiva I.C.E.D. - Bucureşti, inf.Marian Nicolae, Bucium - Poeni/ jud.Alba.

4. Oferim spre exemplificare un memorat care atestă modalitatea de deghizare vestimentară în hierofania "piticul minei": "Am făcut o glumă.

Aveam la orizontu respectiv un ventilator mare. Şi ventilatoru era manipulat de un mecanic. Acest mecanic io am ştiut că este, era tare fricos. Aşa, cînd venea pe galerie, la fiecare cinci paşi să învîrtea în jurul lui, să uita cu lumina, că nu vine cineva, nu vine după iel ? Io, am observat acest obicei al omului.

Intr-o bună zi, m-am dus înaintea lui şi la un suitor de ăsta din pă galerie m-am oprit şi observam cînd vine respectivu. Am cerut de la dulgherii de puţ o haină cauciucată albă şi m-am urcat în suitoru respectiv. Şi, cînd am auzit că vine - venea fluiera, se-ntorcea, iar venea cinci paşi aşa şi iară se-ntorcea-no, zic: "mă, lasă, că-ţ fac io ţîie!" Şi, cînd s-a apropiat la vro cincizăci dă metri, io am stins lampa, m-am prins de conductele, de amîndouă şi m-am lăsat aşa în galerie, jos.

Vină, vină, fluieră. Să uită. Odată să reflectă lampa pă picior. "Ahahai, hahahai!"

Ăla s-a întors. Zice iel nu mai intră că a văzut pastoru băii.

Pastoru băii io ieram". - text mg. nr.4886 I c, Arhiva I.C.E.D. - Bucureşti, inf-Hossu Aladar, Baia Sprie/jud.Maramureş.

https://biblioteca-digitala.ro

5. Exemplu:

"S-au îmbrăcat urît, zdrenţos, ca vîlvă. Se masca ca să sperie oamenii" - text inf.31872, Arhiva I.C.F.D. - Bucureşti, inf. Szekelly Iuliu, Roşia Montană/jud.Alba

6. Exemplu:

"...mieunau ca oamenii să-şi închipuie că e vîlva ca pisică şi să se sperie" - text inf. 31872, Arhiva I.C.F.D.- Bucureşti, inf. Szekelly Iuliu, Roşia Montană/jud-Alba.

7. Text mg. nr. 4886 I c, Arhiva I.C.F.D. Bucureşti, inf.Hossu Aladar, Baia Sprie, jud.Maramureş.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

- Huizinga, J, Homo ludens, Incercare de determinare a elementului ludic al culturii, Editura Univers, Bucureşti, 1977.

- Popa, M, Comicologia, Editura Univers, Bucureşti, 1975.

- Matei, D., Tradiţie şi inovaţie în artă, Editura Academiei, Bucureşti, 1971.

- Golopenţia - Eretescu, S., Grammaire de la parodie, în "Cahiers de linguistique théorique et appliquée", VI, 1969, p.167-181.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

PROBLEMELE DE FILOSOFIE ÎN CULTURA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ

Vasile Vetişanu

Examinarea din perspectivă filosofică a ideilor teoretice pe care le conţine cultura populară tradiţională constituie o modalitate aparte de a înţelege dezvoltarea social-istorică a unei naţiuni şi evoluţia specifică a spiritualităţii sale. Preocuparea pentru evaluarea semnificaţiilor filosofice ale culturii populare a fost la noi sporadică, mărginindu-se, după însăşi cerinţele cunoaşterii, la o interpretare a sensurilor acesteia doar din perspectiva unei teorii a culturii, în a doua jumătate a secolului trecut, prin Haşdeu, Eminescu, Xenopol şi alţii. Amplele culegeri despre felul de a gîndi sau despre atitudinile faţă de lume şi viaţă ale creaţiei poporane cuprinse în viziunea cosmogonică despre existenţă în genere ori în înţelepciunea adîncă a basmelor, a legendelor şi a proverbelor, în orizonturile mitologice sau în complexul existenţial al obiceiurilor şi moravurilor, nu şi-au găsit încă pe deplin interpretarea teoretică necesară. Un imens tezaur de gîndire autentică aparţinînd unei culturi străvechi, cu motivaţii şi simboluri despre origini a rămas necunoscut tratatelor de filozofie. In lucrările unor autori, ca Dimitrie Drăghiceacu, despre psihologia poporului român, deşi se încerca stabilirea cîtorva trăsături specifice domeniului, prin rezultatele lor depăşeau intenţia iniţială, făcînd demersuri şi în plan filosofic. La sfîrşitul veacului trecut, din iniţiativa lui Constantin Rădulescu-Motru se întreprinde o anchetă asupra spe-

https://biblioteca-digitala.ro

cificului românesc.

Prioritatea pe care o are cultura populară tradiţională în sfera gîndirii filosofice nu e un fenomen întîmplător, ci unul de o evidentă realitate istorică, menită să explice începuturile de viaţă spirituală a unui popor şi neîntrerupta sa evoluţie pe plan cultural. Există în creaţia poporană un mod de a fi în lume şi un mod de a gîndi despre lume, recuperînd elementele definitorii ale unei spiritualităţi, în alcătuirea lor originară. E un lucru cunoscut că elaborările de sistem s-au acomodat mai greu cu materialul primordial al gîndirii umane, aparţinînd tocmai culturii populare, folosindu-l mai puţin, deoarece solicita o anume înţelegere. Din acest motiv s-a creat uneori un fel de ruptură între teoretizările individuale care pornesc de la stabilirea unor categorii ordonatoare, consacrate, şi între acel complex atitudinal faţă de lume, conturat în spaţiul unei experienţe directe, legată de viaţa colectivităţii, pe care-l reclamă cultura populară. In realitate, viziunea sistematică asupra lumii a reluat motivele spiritualităţii populare, regîndindu-le individual sau în cuprinsul unor principii generalizatoare. Astfel că teoretizările îndreptate asupra acestei spiritualităţi n-au găsit în cuprinsul ei doar "rudimente de gîndire", cum greşit s-a spus uneori, ci germenii primi din care s-a constituit, treptat, o teorie despre existenţă în genere.

In sistemul de cunoaştere al contemporaneităţii, amplificat de sintezele diferitelor discipline, variabilele culturii populare pot îndeplini o funcţie programatică în dezvăluirea semnificaţiilor existenţiale ale unei culturi. Dacă ne fixăm atenţia asupra elementelor fundamentale ale culturii populare şi a motivaţiilor ei de structură, cu încărcătura de simboluri şi de semnificaţii umaniste care o susţin, vom putea reconstitui

https://biblioteca-digitala.ro

amplitudinile unei spiritualităţi într-o viziune stenică despre lume, despre om şi viaţă. De altfel, cercetarea actuală nu se mai poate mulţumi cu "filosofarea" de suprafaţă asupra culturii populare, nici cu scepticismul rezultat din simpla activitate empirică, de culegere şi înregistrare a "datului" popular, distanţat de sinteza teoretică. Normele lăuntrice ale culturii populare cer o integrare în fenomen, cu posibilităţi de participare la totalitatea lui de semnificaţii, cu durată de acţiune continuă în spaţiul gîndirii. Cultura populară are rigorile ei, altele decît cele ale creaţiei individuale, întrucît ea ni se înfăţişează ca un sistem deschis pe deplin închegat în istoria culturii în genere. În al doilea rînd, cultura populară se înfăţişează ca o creaţie colectivă, înregistrînd fondul de viaţă şi de experienţă spirituală a mai multor generaţii. Cu acest înţeles sublinia Hegel că: "posesiunea unei realităţi conştiente de sine, care ne aparţine nouă, lumii actuale, nu a luat naştere în chip nemijlocit răsărind şi crescînd numai din pămîntul prezentului, ci trăsătura esenţială a acestei averi, este aceea de a fi o moştenire"[1]. Aşa ne explicăm de ce cultura populară tradiţională nu s-a osificat în concepte şi în idei aprioric, inverificabile, dezvoltînd mai degrabă o gîndire firească de gîndire, proprie unor epoci istorice şi concordante cu ele.

Poate că în nici o altă cultură populară, ca în cea românească, nu întîlnim atît de acut exprimată nevoia de înţelegere şi de apropiere a fiinţei umane de continua devenire şi înfăţişare a lumii. Armoniile acestei lumi sînt cuprinse în simpla zimea unui gînd, care descinde din legendă sau din poveste, din unduirea cîntecului sau a proverbului, din regiunile mitului sau ale descîntecului, din logica adîncă a basmului sau din istorioare, din socotinţele despre lume şi viaţă, în care binele şi fru-

https://biblioteca-digitala.ro

mosul se conjugă permanent cu înţelepciunea,etc. Creaţia populară ne apare deci, ca un sistem, cu o viziune atotcuprinzătoare, de largă respiraţie filosofică. Ripostînd celor ce negau viziunea filo sofică a creaţiei populare, Lucian Blaga arăta că "autorii unor asemenea propoziţii trec cu vederea împrejurarea că simţul metafizic, popular, dacă există, are, ca orice mod popular, un caracter profund organic, iar nu intelectual-discursiv, şi că acest simţ se poate consuma şi fără retorică, discret, în arzătoare, dar stăpînite viziuni"[2], despre existenţă în genere. Pe de altă parte, dezvoltîndu-se la nivelul unei colectivităţi, cu solide temeiuri de viaţa socială, creatoare, care exclud orice provizorat, aceeaşi cultură populară a produs o filosofie a omului şi a vieţii, cu momentele ei fundamentale, legate de naştere şi de moarte, transfigurate în eposul nostru baladesc. De altfel, cum arată şi filosoful român Constantin Rădulescu-Motru, această cultură, a dezvoltat "o conştiinţă de comunitate, în care nu omul individual, ci munca întregii socie[illegible] creează cultura, şi ea se prelungeşte departe în trecut şi în viitor. Dar, arăta în continuare acelaşi gînditor, "această comoară moştenită ar fi moartă şi fără efect, dacă ea n-ar fi trăită în generaţia actuală şi n-ar împinge la noi creaţiuni: ea poate să doarmă uneori în operele vremurilor trecute, dar adevărata cultură ea nu devine decît atunci cînd trăieşte"[3]. Cultura populară tradiţională a dezvoltat o filosofie a graiului, intrată în tenacitatea obiceiurilor şi a datinilor, a sărbătorilor şi a ritualurilor ce le însoţesc într-o alcătuire şi o decantare gradată a tuturor motivelor vieţii.

O evaluare de esenţă şi-a găsit în spaţiul acestei culturi filosofia istoriei şi devenirea ei continuă, la care se poate adăuga o [illegible] moravurilor disocind valorile etice, legate de conştiinţa de sine a unui neam, menită să definească temeiurile

https://biblioteca-digitala.ro

unei etnofilosofii în zilele noastre. Situaţia aceasta ne apare explicabilă, căci aşa cum se arată într-o lucrare recentă: "în cultura noastră n-a existat acel proces de rupere cu tradiţiile la pragul dintre secolele XVIII-XIX-lea, pe care-l observă între mulţi alţii, şi comparatistul francez Paul van Tieghen în Occident"[4]

Demn de reţinut mai este şi faptul că la noi cultura populară tradiţională a direcţionat o serie de curente de gîndire, cum ar fi iluminismul, sămănătorismul, poporanismul etc. dovedindu-se existenţa unei continuităţi în planul ideilor. Haşdeu vorbea de o clasicitate a creaţiei poporane, prin etosul viu pe care-l comunică, sintetizînd cele mai inedite manifestări de viaţă, într-o orchestraţie sigură de motive, cu rază de acţiune în cultura europeană. Modelul tradiţional al culturii populare, în latura lui pozitivă, n-a însemnat conservatorism, ci atitudine activă, cu resturi generatoare în sfera creaţiei. Asupra acestui model insista Pârvan, arătînd că "fatalismului cosmic îi corespunde în cultura tradiţională, splendida etică optimistă care dă celui nedreptăţit siguranţa că răutatea nu va rămîne nepedepsită; tradiţionalismului ţărănesc îi corespunde o curiozitate extraordinar de multilaterală, chiar pentru lucrurile străine de experienţa lui principiară. Neîncrederii faţă de orice e nou îi corespunde dorinţa de a afla taina acelei noutăţi, spre a o supune: de unde un spirit de observaţie şi de critică excepţional de ascuţit, întrecînd adesea cu mult pe cel al omului cult, deprins cu formule luate de-a gata din cărţi. Asprimei în maniere, încheie Pârvan, îi corespunde un simţ de măsură şi cuviinţă sufletească, cu atît mai puternic cu cît el nu se poate manifesta extern, decît stîngaciu"[5].

Inainte de a desprinde cîteva probleme filosofice din cercetările îndreptate asupra creaţiei populare, se impune să subliniem existenţa a cel puţin două modalităţi contradictorii de evaluare a acestei creaţii. Astfel că, într-o primă modalitate,

https://biblioteca-digitala.ro

investigaţia a fost dominată în trecut de tendinţa unilaterală, de nuanţă pozitivistă, care a pus accentul numai pe înscrierea factologică a datului etnografic fără a se ajunge la sinteză. Deşi s-ar putea obiecta că adunarea materialului de teren nu-şi poate propune, ca o primă etapă a cercetării, decît o cunoaştere directă a datului etnografic, în realitate, acesta din urmă, reprezintă o imagine sinteză pentru noi. In mod concret, cunoaşterea de tip etnografic, descriptivistă, se dovedeşte necesară, dar insuficientă, dacă nu surprinde legătura de esenţă, determinantă, dintre faptul empiric şi ideatica acestuia, menită să-l plaseze într-un context al generalizărilor. Inregistrînd aria cercetărilor şi oprindu-se numai la aspectele fragmentare şi parţiale ale etnografiei, folcloristicii sau artei populare, vom fi nevoiţi să operăm doar cu rezultate valabile şi corespunzătoare unui nivel al cercetării, în care disfuncţionalitatea se manifestă mai pregnant în conlucrarea diverselor rezultate ale ştiinţelor conexe. De fapt, sensurile iniţiale ale unei culturi etnografice, îndeosebi structurile ei susţinute de creaţia colectivă a unei comunităţi ne îndreptăţeşte să desprindem aspiraţiile acestei creaţii în sfera unor generalizări de natură teoretică, care după opinia lui Jean Cazeneuve, reprezintă "cel mai bun mijloc pentru a determina combinaţiile posibile de elemente culturale"[6] păstrate.

Pe de altă parte, a existat şi persistă, încă, opinia care pune sub semnul îndoielii existenţa unei viziuni filosofice în structurile fundamentale ale creaţiei populare. Filosofarea de suprafaţă asupra creaţiei populare a instaurat, metodologic, un scepticism suveran, de nuanţă intelectualistă, care nu reprezintă decît neputinţa acomodării şi intercomunicării cu totalitatea semnificaţiilor ce rezultă din această creaţie. Creaţia populară are rigorile ei, altele decît cele ale creaţiei individuale, presupunînd

https://biblioteca-digitala.ro

exercițiul îndelungat în preajma motivelor fundamentale ale existenței naturale și umane, din care reflecția singulară a specialistului, prob în alte teritorii ale speculației teoretice, nu va putea reține caracterul integrator al unei creații colective și motivele ei fundamentale, bazate pe un sistem precategorial, cu o logică proprie, care pune în lumină valoarea originilor.

Cred că problema originilor trebuie înțeleasă dintr-o perspectivă mai largă, de natură filosofică, cu răsfrîngere asupra creației poporane, concepută ca fenomen originar, în raport cu creația cultă individuală.

Pe temeiul de mai sus, considerăm că fondul originar al culturii poporane se instituie ca o primă sursă a filosofiei unui popor, sau filosofia trăită a acestuia. Se poate, deci, vorbi despre prioritatea istorică a culturii populare în sfera ideilor filosofice. Desigur, vom sublinia că filosofia, prin metoda folosită și prin categoriile sale, are un caracter universal. Cugetarea omenească este concentrată în sinteze ce definesc o experiență practică și spirituală valabilă pentru întreg genul uman. Dar această valabilitate nu descinde dintr-o doctrină universal acceptată, după cum ea nu se întemeiază și nu se poate întemeia pe adevăruri definitiv consacrate. Culturile poporane ale diferitelor popoare sînt exemple grăitoare în direcția de mai sus. Ele au un substrat spiritual originar, determinat de împrejurări de viață specifice unui popor, într-un context istoric dat. Motivul faustic îl întîlnim în cultura populară germană, după cum claritatea acțiunii și gîndirii sînt proprii eroilor din marele epopei medievale franceze. Deși naționale, motivele enunțate sînt niște universale, care se mențin în felul de a gîndi al unui popor. Creația poporană, cu motivele ei, îndeplinește aici funcții generice.

In cazul creației noastre populare, influența acesteia asupra formării unei viziuni filosofice apare și mai hotărîtoare.

https://biblioteca-digitala.ro

Hașdeu nota în această privință, în: Istoria critică a românilor, că: "o acțiune identică a naturei inspiră pretutindeni începuturi identice; nu pretutindeni însă ele, continuă același gînditor, pot ajunge la perfecta lor expresiune". Această "perfectă expresiune" pare să se fi constituit într-o viziune filosofică asupra naturii și spațiului, prin cea mai desăvîrșită creație poporană: Miorița. In mod concret, motivul fundamental al acestei creații a intrat în sistemul filosofic al lui Lucian Blaga, care depășește principiile limitate ale unui determinism geografic și concepția morfologică asupra culturii, reprezentate de Frobenius și Spengler.

In sistemul deschis al creației poporane putem identifica temeiurile unei filosofii care descinde din simbolurile originare.

In perspectivă filosofică, originarul poate fi înțeles în trei ipostaze a) originarul reprezintă zestrea funciară a unei culturi, originalul semnifică dezvoltarea calitativă a originarului

b) originarul ni se înfățișează ca substanță primă, originalul e întotdeauna nuanța specifică a originarului.

c) originarul este începutul, originalul este finalizarea, ultima ipostază a originarului. In acest sens scria marele Eminescu că "viitorul și trecutul/sînt a filei două fețe,/ Vede-n capăt începutul/Cine știe să le-nvețe" (Glossa).

Așadar, întoarcerea spre originar nu apare dintr-o nemulțumire față de prezent și nici dintr-o nostalgică și romantică chemare, ci din nevoia regăsirii formelor fundamentale ale unei culturi și a continuității acesteia în plan istoric. In ciuda faptului că în creația populară persistă motive și simboluri care vin din neolitic, și chiar de mai departe, acoperind spații largi de gîndire, cu vădite intenții cognitive îndreptate asupra lumii și omului, variabila filosofică a creației populare n-a fost încă

https://biblioteca-digitala.ro

urmărită sistematic în corelaţiile ei multiple cu toate celelalte domenii care configurează specificitatea şi stilul creaţiei unui popor. Chiar în cazul datelor culese pentru Atlasul Etnografic al României se poate deduce existenţa unei viziuni de ansamblu despre evoluţia vieţii sociale sau despre un destin creator al omului, întrevăzut în felul de a fi şi de a înfăptui, fie că e vorba de îndeletniciri străvechi, de ritualurile agrare, de meşteşuguri, aşezări şi artă populară, sau de datini şi obiceiuri.

Există, deci, suficiente motive care ne îndreptăţesc, în epoca noastră, să desprindem filoanele filosofice ale creaţiei populare, pornind de la modelul originar al culturii româneşti, cu sensurile lui generatoare şi cu prioritatea istorică distinctă în sfera cugetării şi a interpretării teoretice.

O serie de probleme filosofice ale culturii populare se desprind din ritualurile de trecere (naşterea, nunta, înmormîntarea), cercetate în cadrul Atlasului Etnografic al României. Aceste ritualuri de trecere păstrează pe plan cultural note diferenţiale, specifice, de la o zonă etnografică la alta, deşi restructurează totalitatea unor factori de psihologie etnică, legaţi de valorile morale şi de valorile estetice sintetizînd o viziune despre om şi despre destinul său. In cazul ritualurilor de naştere, de pildă, apar ursitoarele, care prefigurează o soartă a noului născut. Prezenţa ursitoarelor la naştere are o semnificaţie participativă, respectiv de consolidare a unui proiect uman, din care lipseşte nota fatalistă. Aspectul de mai sus iese în evidenţă din faza iniţială de primire a ursitoarelor care se face întocmai ca celor mai aşteptaţi şi mai bine primiţi ai casei.

Discrepanţa dintre real şi ideal, sau neprevăzut dispare, ori este estompată de o anume comunione de intenţii benefice între toţi cei prezenţi la acest ritual. Etosul popular converge

https://biblioteca-digitala.ro

aici către o filosofie care conferă vieţii un optimism, solidar cu valorile de bine, adevăr şi frumos.

In cadrul aceloraşi ritualuri de trecere se înscrie şi nunta, care antrenează aproape întreaga comunitate rurală, aceasta semnificînd intrarea tinerilor "în rîndul lumii". Deschiderea spre această lume o face oraţia de nuntă, concentrînd în cuprinsul ei o serie de mărturii despre rosturile vieţii şi ale omului. Oraţia de nuntă regrupează elementele unei viziuni despre viaţă, scoţînd în evidenţă puterea aceloraşi valori morale de bine şi adevăr, asociate cadrului sărbătoresc de grandoare al nunţii. Cel care se adresează mirilor, de obicei starostele sau grăitorul, invocă retoric un consens general, amintind obştei adunate că intrarea în lume nu-i"cale de călătorie/ci casă de căsătorie/ care nu se poate face fără oameni de omenie".

Deschiderea spre valorile morale vizează şi aici statutul întregii colectivităţi, stăpînită de magia ritualului, dar şi de realismul vieţii, definit prin normele, prin virtuţile alese şi însuşirile morale perpetuate de la o generaţie la alta, şi pe care oraţia de nuntă le reînnoieşte de fiecare dată.

Dincolo de elementele de legătură ale ceremonialului nunţii cu obştea sătească se poate descifra componentele unei viziuni despre om şi lume, afirmată în autonomia unor substructuri specifice creaţiei populare şi concentrate într-un mod specific de a înţelege viaţa.

Cele cîteva modalităţi posibile de înţelegere şi interpretare a creaţiei populare româneşti dintr-o perspectivă filosofică ne relevă faptul că datul etnografic nu este un punct de sosire în cultură, ci unul de înaintare spre problematica umană.

Putem conchide, avînd în vedere ideile schiţate mai sus, că în substanţa creaţiei populare există premisele filosofice necesare unui sistem de gîndire autonom, care să permită corelarea

https://biblioteca-digitala.ro

problemelor existenței în genere, cu cele privitoare la istorie, la societate și om.

N O T E

1. G.W.Hegel, Istoria filosofiei, vol.I Editura Academiei R.S.România, București, 1963, p.14.

2. Lucian Blaga, Trilogia culturii, Editura pentru literatură universală, Bucureștiș 1969, p.186.

3. Constantin Rădulescu-Motru, Puterile sociale. Cultura în "Studii filosofice" București 19o8.

4. Ovidiu Papadima, Ipostaze ale iluminismului românesc, Editura Minerva, București, 1975, p.32.

5. Vasile Pârvan, Idei și forme istorice, Editura Cartea Românească, București, 192o, p.28.

6. Jean Cazeneuve, L'ethnologie, Paris, 1967, p.16.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

DINAMICA STILURILOR ÎN CÎNTECUL LIRIC

Carmen Betea

Prezenta comunicare pleacă de la premiza că tradiţia muzicală folclorică este un sistem coerent şi stabil de legi de mare generalitate care guvernează atît constituirea modelelor abstracte proprii fiecărei specii cît şi modalităţile de obiectivare a acestora în texte. Demersul nostru trebuie înţeles ca o încercare de surprindere a unora dintre legile de creaţie-interpretare şi evoluţie a cîntecului, a dinamicii sale deci, şi de delimitare a straturilor de vechime pe care le pune în evidenţă.

Pentru a asigura expunerii noastre coerenţă şi rigoare terminologică, am alcătuit un mic inventar explicativ al noţiunilor cu care vom opera, inventar pe care, din raţiuni de economie, îl plasăm în aparatul critic al lucrării[1].

Definim cîntecul ca specia vocală neocazională, executată monodic - individual sau în grup - şi avînd, în general, formă fixă (monopartită sau bipartită simplă).

Perspectiva diacronică asupra cîntecului a condus în ultimii ani la delimitarea a trei niveluri stilistice, însumînd şi corelînd datele structurale esenţiale a trei straturi de vechime: stratul <u>vechi</u>, stratul <u>modern</u> şi stratul <u>contemporan</u>. Stratul istoric este o falie sincronică decupată oarecum convenţional, cu o alcătuire neomogenă (la rîndul ei stratificată), cuprinzînd reminiscenţe ale straturilor precedente, un registru dominant, caracterizat prin trăsături proprii, precum şi prefigurări ale straturilor viitoare. Fiecare nivel de creaţie-interpretare specific unei

https://biblioteca-digitala.ro

anumite perioade sau strat istoric se defineşte ca ansamblu al trăsăturilor care se exprimă la nivelul tuturor variantelor melodice concrete. Etnomuzicologii au adoptat prin consens criteriile pe baza cărora se operează distincţia între cele trei niveluri stilistice, criterii care privesc amploarea strofelor melodice (respectiv numărul frazelor componente), sistemul cadenţial, sistemul ritmic în care se înscrie cîntecul şi, în sfîrşit, traseele melodice ale frazelor (care implică şi ambitus-ul melodiei). Vom încerca să precizăm modul în care fiecare din aceste criterii contribuie la înscrierea unei anumite piese folclorice într-unul sau altul din stilurile (şi respectiv straturile de vechime) prezentate mai sus.

Numărul frazelor care intră în componenţa strofei melodice este, în cazul cîntecelor de stil vechi, în general redus la două sau, cel mai adesea, la trei (chiar în cazul variantelor cu strofe "elastice", care pot cuprinde şi şapte - opt fraze; căci amplificarea strofei se produce prin repetarea relativ liberă, de un număr variabil de ori, a celor trei rînduri melodice care constituie schema formală iniţială). Numărul creşte la trei pînă la cinci[2] în cîntecele de stil modern, pentru ca în cîntecele din stilul contemporan să varieze între opt şi 12 fraze diferite.

Inscrierea strictă într-unul din cele trei sisteme cadenţiale (re - re - mi, sol - sol - mi şi re - re - re - acesta din urmă mai puţin frecvent) indică apartenenţa piesei analizate la stilul vechi. Acest criteriu - al sistemului cadenţial - nu poate distinge însă, după opinia noastră, între stilurile modern şi contemporan.

Cu privire la sistemele ritmice subiacente cîntecelor din cele trei straturi stilistice, constatăm că stilul vechi preferă sistemul parlando rubato, în primul rînd, şi giusto silabic, în al doilea rînd. Stilul modern atrage cîntecul către sfera sis-

https://biblioteca-digitala.ro

temelor divizionar şi aksak, în bună parte datorită adoptării melodiilor de joc; dar atît unul cît şi celălalt sînt contaminate de ritmul rubato, care este în continuare preferat în interpretarea vocală neacompaniată. Cîntecul de stil contemporan, fiind exclusiv cîntec de joc sau cîntec de jos uşor rubatizat, este subînscris şi mai clar sistemelor divizionar şi aksak.

Criteriul pe care îl considerăm cel mai operant în delimitarea stilurilor de creaţie-interpretare ale cîntecului este cel al traseelor melodice. Prin traseu melodic înţelegem succesiunea punctelor de sprijin ale liniei melodice a unei fraze. Din această perspectivă, stilul vechi prezintă cea mai mare coerenţă şi unitate pe teritoriul ţării, în nucleele melodice ale frazelor figurînd în general treptele constitutive ale pentatonicii anhemitonice de starea a IV-a (cu finala re_I)[3]. La acest nivel - al conturului melodic - stilul modern este mult mai diferenţiat zonal, el fiind îmbogăţit cu tipare care stabilizează treptele-pieni precum şi cu desene melodice provenite din muzica de joc, romanţe, cîntece ostăşeşti, cîntece de şcoală etc. Stilul contemporan reuneşte tipare melodice provenite din trei surse: cîntecele de stil modern, melodica de joc şi creaţiile semiculte care circulă în mediile urban, suburban sau în mişcarea artistică de amatori. Aceste trasee melodice se caracterizează prin tendinţa de a proiecta modurile heptatonice către majorul sau major-minorul clasic vest-european. Ambitus-ul melodiilor nu este relevant în sine. Observaţia referitoare la ambitusul restrîns al cîntecelor de stil vechi, în opoziţie cu ambitusul lărgit al celor de stil modern, trebuie nuanţată; sau mai exact, trebuie insistat pe o nuanţă a sa. Cîntecele vechi pot avea - şi au adeseori - un ambitus redus la intervalul de cvintă perfectă; dar, dacă depăşesc sistemul prepentatonic, ele pot atinge frecvent octava, nona sau chiar undecima. Cîntecele contem-

https://biblioteca-digitala.ro

porane nu depăşesc în ambitus pe cele moderne. Deci, deşi oferă indicii asupra vechimii lor, ambitusul melodiilor de cîntec nu este un criteriu suficient şi independent în stabilirea apartenenţei lor la nivelurile stilistice în discuţie; de altfel, inclus fiind în traseele melodice, el formează împreună cu acestea, un criteriu unic complex.

Mai important pentru stabilirea gradului de vechime este registrul relativ în care evoluează melodia. Delimitarea registrului şi aprecierea lui devin posibile numai după transpunerea textelor melodice de cîntec în sistemul notării relative (sistem teoretizat de Paula Carp[4] şi adoptat de colectivul de cercetare a cîntecului propriu-zis). Cîntecele aparţinînd stratului vechi se desfăşoară în zonele: la - la_I (si_I), re_I - la_I (si_I) şi re_I - re_2. Cîntecele de stil modern şi contemporan evoluează în registrul re_I - mi_2, re_I - mi_2, re_I - sol_2 şi la - mi_2.

În concluzie, nici unul din criteriile de evaluare prezentate mai sus nu este în sine realmente revelator. Dar, pentru înscrierea unei piese într-unul din cele trei niveluri stilistice, sînt necesare şi suficiente două criterii, dintre care unul trebuie să fie în mod obligatoriu cel al traseelor melodice. Deci, analiza traseelor melodice abstrase din textele analizate, coroborată cu analiza din oricare perspectivă arătată mai sus (sistem cadenţial, sistem ritmic sau număr de fraze componente), conduce la stabilirea stratului stilistic (şi implicit a celui de vechime) căruia îi aparţine un text melodic dat.

Spuneam că într-un strat de vechime se includ toate creaţiile muzicale care în practica folclorică pot fi subsumate categoriei "cîntec" într-o perioadă istorică determinată. În fiecare strat domină un stil de creaţie-interpretare a cîntecelor care ajunge să îl caracterizeze. În continuare, vom prezenta ana-

https://biblioteca-digitala.ro

litic elementele concrete prin care sînt obiectivate trăsăturile esenţiale ale fiecăruia din cele trei straturi menţionate, elemente considerate în relaţia cu cele omologe aparţinînd stilurilor cu care vin în atingere.

Cîntecele aparţinînd stratului muzical cel mai vechi sînt caracterizate de economia materialului utilizat, de concizionea construcţiei şi echilibrul formei arhitectonice precum şi de destinarea lor expresă interpretării neacompaniate.

Sistemul modal pe care se bazează construcţia celor mai multe tipuri melodice vechi este sistemul pentatonic - în speţă pentatonica anhemitonică de starea a IV-a. Pe o zonă mai restrînsă acţionează pentacordia şi hexacordia (derivate din sistemul prepentatonic). Traseele melodice care, prin juxtapunere, construiesc tiparele melodice ale pieselor, sînt etalări ale treptelor pentatonicii anhemitonice de starea a IV-a. Ele se desfăşoară, aşa cum am arătat, între limitele la - la_I, re_I - la_I şi re_I - re_2 deci pe tronsoane decupate din scara pentatonică generală.

Sistemul ritmic care subsumează majoritatea cîntecelor de stil vechi este cel parlando rubato; preponderenţa acestuia din urmă este, de altfel, parţial explicată şi de performarea individuală, solistică, a melodiilor.

Textele melodice sînt structurate în strofe care comportă două ipostaze: strofa "fixă", alcătuită din două sau trei fraze, şi strofa "elastică", formată din trei rînduri melodice diferite, al doilea şi al treilea fiind repetate ad libitum, astfel încît fiecare expunere antrenează modificarea dimensiunilor sale.

Strofele melodice fixe alcătuite din numai două fraze au în componenţă un număr redus de motive, unul pînă la trei (rareori patru). Variantele în care se prezintă acest tipar stro-

https://biblioteca-digitala.ro

fic sînt următoarele:

	Fraza I		Fraza a II-a	
I)	a	a	a	a_{vc}
2)	a	b	a	b (transpus la cvinta inferioară)
3)	a	b	b	b_{vc}
4)	a	b	a	c
5)	a	b	c	b_{vc}
6)	a	b	c	d

Prima formulă de construcţie, asemănătoare tiparului melodiilor de joc, în care un singur motiv se repetă de patru ori - a patra oară suportînd o modificare cadenţială care marchează încheierea unei perioade - ne sugerează ipoteza provenienţei cîntecului din stratul cel mai arhaic de muzică rituală (muzică de tip repetitiv, structurată motivic). Din schema de mai sus rezultă totodată că în cadrul formei de asemenea dimensiuni principalul element de construcţie arhitectonică este motivul. Î̂n cadrul tiparului formal expus pînă aici, motivul final cadenţează invariabil pe sunetul mi_I, în timp ce sunetul de cadenţă a primei fraze este re_I. Cîntecele stratului vechi se înscriu deci în sistemul cadenţial re - mi, de presupus cel mai vechi şi cu cea mai mare răspîndire în melosul folcloric românesc.

Î̂ntre cîntecele de stil vechi care au mai putut fi recuperate - prin consemnare sonoră sau grafică - în secolul nostru, ponderea o deţin însă cele alcătuite din strofe melodice de trei fraze. Î̂ncepînd de la acest nivel de amploare a strofei, unitatea formală cu rol decisiv în construcţie devine fraza(sau rîndul melodic). Frazele de cadenţă se reduc la un număr foarte restrîns de tipuri (în paranteză fie spus, ele constituie elementele cele mai stabile ale cîntecului, care traversează fără modificări sem-

https://biblioteca-digitala.ro

nificative toate stilurile). Această constatare ne permite să presupunem că strofa se amplifică de la două la trei rînduri melodice prin adiţionarea unei fraze în initium sau în interior, posibilitatea de lărgire prin adăugarea unei fraze care să succeadă rîndului melodic final fiind exclusă.

În interiorul strofei există o cezură principală care poate fi plasată fie după prima, fie după a doua frază, ea urmînd în general celei care conţine punctul culminant al melodiei. Dacă punctul culminant se află plasat în prima frază, atunci acesteia îi urmează cezura principală, următoarele două fraze avînd, din punct de vedere melodic, un profil descendent iar din punct de vedere ritmic, un rol de frînare progresivă a mişcării către sunetul de cadenţă finală. Dacă punctul culminant este cuprins în cea de-a doua frază, rolul de restabilire a echilibrului pe plan tensional e este îndeplinit de fraza de cadenţă finală. Subliniem observaţia că unităţii frapante revelate de cîntecele de stil vechi la nivelul construcţiei i se opune o mare diversitate de moduri de emisie şi ornamentare zonale.

Cea mai veche colecţie serioasă de care dispunem -"Cîntecele poporale ale românilor din comitatul Bihor", publicat de Bartók în 1913 - ne convinge că "modernizarea" cîntecului a început cu minimum un secol în urmă. Căci numeroasele melodii care se înscriu în coordonatele stilului modern cuprinse în colecţie, cîntecele de joc - surprinse în procesul de cristalizare a lor - ca şi cele cîteva piese de origine "mai puţin populară"[5] alcătuiesc, împreună cu cîntecele vechi, un strat stilistic de tranziţie între cel vechi şi cel modern de cîntece. La aceste categorii de melodii mai noi se adaugă, în prima jumătate a secolului nostru, cu precădere în Oltenia (zona de cîmpie), Muntenia şi Moldova de sud şi centru: romanţe, cîntece de militărie, cuplete de revistă etc.

https://biblioteca-digitala.ro

intrate în circuitul folcloric cu modificări structurale care le apropie de stilurile de creaţie-interpretare ţărăneşti şi avînd în acelaşi timp un rol însemnat în evoluţia acestor stiluri.

Stilul modern de creaţie-interpretare a cîntecului liric se caracterizează prin lărgirea cadrului modal şi ritmic, amplificarea formei şi trecerea de la structuri formale ternare asimetrice la structuri arhitectonice binare şi simetrice.

Sistemul modal subiacent textelor muzicale este cel heptatonic; substratul pentatonic al acestora, încă prezent, este mult estompat faţă de stilul vechi prin afirmarea mai netă a sunetelor-pieni. Stabilizarea diferită a pienilor (fie în ipostaza naturală, fie în cea alterată suitor) determină constituirea unui număr mare de varietăţi de scări muzicale între care se impun (prin frecvenţă) doricul şi mixolidicul. Traseele melodice specifice stilului modern - care coexistă cu cele provenite din stilul vechi - pun în evidenţă tronsoane ale modurilor heptatonice (mersuri treptate pe intervale de cvartă perfectă sau mărită, cvintă perfectă sau sextă, broderii duble în jurul treptelor principale, pseudo-arpegii). Unele dintre ele îşi trădează proveniența cultă prin: figurări ale acordurilor de tonică sau dominantă (arpegii directe sau frînte), afirmări ale sensibilei sau chiar prin succesiuni treptate descendente în intervalul de octavă. Ambitusul este delimitat de sunetele la - si_1, la - re_2 şi re_1 - mi_2 (sol_2).

Sistemul ritmic precumpănitor, favorizat cum spuneam de interpretarea vocală individuală (neacompaniată), este şi aici sistemul parlando rubato. Alături de acesta, şi contaminat de el, funcţionează sistemele divizionar şi aksak, infiltrate o dată cu cîntecele de joc. În zonele în care taraful include în repertoriul său şi cîntecul liric, acesta suportă, la nivel metro-ritmic, deformări impuse de acompaniament, deformări constînd între altele în atragerea structurii sale ritmice în sfera divizionarului.

https://biblioteca-digitala.ro

Tiparul formal cel mai răspîndit este compus din patru fraze unite două cîte două (în variantele a a b c, a b c c_{vc}, a b c d), alături de care există tiparul formal de cinci fraze (în general grupate 2 + 3). Tendinţa dublei expuneri a elementelor constitutive ale formei (fraze, perioade) provine din cîntecele de joc; perioadele sînt adeseori repetate (fie ambele, fie doar una din ele), fapt care conduce la o amplificare considerabilă a strofei (şase pînă la lo rînduri melodice). Menţionăm aici că abundenţa repetiţiilor caracterizează faza de trecere a stilului modern către stilul contemporan. Forma strofică este amplificată şi prin introducerea refrenelor propriu-zise pe tipar metric hexasilabic (de cele mai multe ori în varianta catalectică), precum şi a microrefrenelor corespunzătoare unor motive ataşate în debutul sau în finalul frazei, cu rol introductiv şi respectiv cadenţial. Important de semnalat este faptul că în construcţia arcului melodic există un singur punct culminant, plasat în frazele a doua sau a treia; secţiunea discursului muzical premergătoare punctului culminant tinde către acesta, îl prepară, în timp ce elementele care îi succed aduc relaxarea tensională.

Cezura principală se poate situa după primul, al doilea sau al treilea rînd melodic; plasamentul ei nu mai este strict determinat de cel al punctului culminant.

Devine tot mai frecvent sistemul cadenţial exprimat prescurtat sol - mi (cu varianta re - sol - mi) şi de asemenea sistemul de cadenţă re - re. În stilul modern treptele pe care se efectuează cadenţele interioare (nu şi cele finale însă) pot fi substituite prin alte trepte (de exemplu sunetul re_I poate fi substituit prin la, la_I sau do diez$_I$, în timp ce sunetul sol_I este în multe cazuri înlocuit prin fa diez$_I$, si_I, re_2).

https://biblioteca-digitala.ro

Rîndurile melodice finale păstrează aceeaşi configuraţie ele fiind, cum spuneam, preluate din stilul vechi. Amplificarea strofei melodice de la trei la patru fraze se realizează prin dublarea frazei iniţiale şi introducerea unor fraze noi în interiorul strofei (rîndul melodic final rămînînd nealterat ca funcţie şi structură). Procedeele sînt, de fapt, similare celor care conduc la lărgirea strofei de la două la trei rînduri melodice.

Cîntecele din stratul contemporan se aşează pe trei niveluri: a) cîntecele de stil vechi, din care se păstrează un număr restrîns de tipuri şi care vieţuiesc doar în cîteva regiuni în care tradiţia cîntării vocale neacompaniate a fost deosebit de puternică; b) cîntecele de stil modern şi, alături de ele, celelalte piese (cuplete, romanţe, cîntece ostăşeşti etc.) componente ale stratului modern şi c) cîntecele de stil contemporan propriu-zise.

Stilul contemporan se află într-o fază de cristalizare şi este în clipa de faţă foarte eterogen. El este alimentat de două surse: a lăutarilor şi îndrumătorilor mişcării culturale de masă şi a "amatorilor", a ţăranilor şi a primei generaţii de orăşeni.

Particularităţile stilului modern, care prin hipertrofiere şi deformare au generat trăsăturile specifice stilului contemporan sînt: a) crearea de cîntece de joc prin transformarea melodiilor de dans în melodii vocale sau prin ritmizarea dansantă a cîntecelor propriu-zise; b) amplificarea strofei melodice fie prin repetarea unor subsecţiuni, fie prin introducerea unor noi unităţi melodice, fie prin ambele procedee; c) structurarea bipartită a strofei melodice; d) impunerea modurilor heptatonice

https://biblioteca-digitala.ro

şi creşterea ponderii deţinute de ionic şi mixolidic; e) asimilarea unor trasee melodice cu funcţie iniţială, mediană şi chiar finală din melodica de tip clasic european; f) uniformizarea metroritmică impusă de practica de cîntare acompaniată (iniţial de taraf, ulterior de orchestră).

Cîntecul de stil contemporan este caracterizat în primul rînd de a) faptul că e în exclusivitate "de joc" şi de b) faptul că e gîndit şi executat în relaţie cu un eventual acompaniament de taraf sau orchestră. El pune însă în evidenţă şi alte trăsături, în parte decurgînd din primele, cum sînt: I) amploarea deosebită a strofei melodice (opt - 12 fraze distincte) şi structurarea acesteia în două secţiuni A B, secţiuni avînd în cele mai multe cazuri o pronunţată independenţă şi fiecare fiind dublu expusă; 2) alternanţa unor fraze cu dimensiuni diferite (rezultat al "confecţionării" prealabile a unui text poetic heterometric, în care versurile pe tipar octosilabic alternează cu cele pe tipar hexasilabic); 3) utilizarea unor trasee melodice hibride, plasate între melodica de tip folcloric tradiţional şi melodica de tip cult vest-european; 4) preluarea şi folosirea unor formule cadenţiale din sistemul tonal. Interpretarea este săracă la nivelul ornamenticii şi al tipurilor de emisie vocală; s-au impus şi generalizat doar modurile specifice de execuţie ale unor zone extrem de particulare şi influente (Oaş, Năsăud, Bihor, Banat, Gorj).

Dintre modurile heptatonice, în cîntecul contemporan ionicul ajunge dominant; prin intermediul traseelor melodice care evidenţiază sensibila şi acordul treptei I, el tinde către tonalitatea majoră clasică. Uneori, unei construcţii axate pe formule melodice tonale i se ataşează cadenţa finală tradiţională, care conferă un colorit zonal piesei (este cazul Moldovei, care îşi asimilează cîntece de diferite provenienţe, alipindu-le o frază

https://biblioteca-digitala.ro

finală cu cadenţă frigică, conservată din stilul vechi).

Sistemul ritmic în care se înscriu cîntecele de stil contemporan este cel divizionar, sistem impus atît de particularităţile melodicii de joc cît şi de practica acompanierii instrumental-armonice. Excepţie fac piesele transilvănene, care se fondează în bună parte pe sistemul aksak.

Paginile de faţă au fost dedicate evidenţierii coordonatelor stilistice ale cîntecului în cele trei ipostaze temporale ale sale: vechi, modern şi contemporan. Nimeni nu contestă existenţa acestor ipostaze, şi a straturilor de vechime corespunzătoare (a căror denominare de altfel nici nu ne aparţine). Prin comunicarea noastră am urmărit însă să aducem noi detalii şi precizări analitice în măsură să contribuie la definirea şi delimitarea lor mai riguroase şi la evidenţierea procesului de transformare în care au fost în decursul timpului, şi sînt şi în prezent, angrenate.

N O T E

1. Strofa melodică reprezintă cea mai mică unitate sintagmatică autonomă şi repetibilă a discursului melodic. Forma cîntecului desemnează în general structura acestei unităţi. Elementul fundamental în construcţia strofei melodice este fraza, definită în muzicologia clasică drept secţiunea cuprinsă între două cadenţe bine afirmate. Întrucît în muzica folclorică vocală, frazei îi corespunde un vers din textul poetic, etnomuzicologii utilizează în paralel termenul de rînd melodic. Preferăm prima denumire, cu precizarea că, în anumite situaţii (în care, din punct de vedere muzical, frazele par să facă corp comun), criteriul decisiv în departajarea acestora este versul subiacent. Cadenţa semnifică un moment de oprire a fluxului melodic pe un sunet prelungit; ea este urmată în mod normal de cezură. Sistemul ca-

https://biblioteca-digitala.ro

denţial este şirul sunetelor pe care cadenţează frazele componente ale strofei (considerate în ordinea apariţiei lor în cadrul acesteia). Cea mai mică unitate învestită cu funcţie în forma arhitectonică este motivul; iar perioada este unitatea discursului muzical deplin conturată în plan melodic, ritmic şi arhitectonic şi este în general alcătuită din două sau trei fraze. Importante în aprecierea formei arhitectonice sînt de asemenea amplasamentul punctului culminant (cel mai acut sunet real al melodiei şi în acelaşi timp mementul de tensionare maximă a discursului muzical), ambitus-ul (intervalul cuprins între sunetul cel mai grav şi cel mai acut al melodiei) şi arcul melodic (conturul general al liniei melodice, construit din succesiunea sunetelor piloni).

2. Au fost considerate doar frazele distincte, nu şi repetările lor.

3. Vezi Constantin Brăiloiu, Sur une mélodie russe. În: Opere (Oeuvres) vol.I, Bucureşti, Editura Muzicală, 1967.

4. Paula Carp, Notarea relativă a melodiilor populare pe baza integrării lor într-un sistem organic în Revista de folclor, Bucureşti, 5, nr. 1-2, 1960.

5. Bela Bartok, Cîntece poporale româneşti din comitatul Bihor, Bucureşti, Ed.Socec, 1913, p.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MOTIVAŢII ALE TRANSFORMĂRILOR ARTEI POPULARE ÎN TIMP

"Barocul bănăţean"

Paul Petrescu

In foarte numeroasele expoziţii de artă populară organizate la diferite nivele administrative - comunale, judeţene, provinciale, naţionale - şi în diferite contexte social-economice- cooperaţie meşteşugărească, cooperaţie agricolă, U.T.C., Comisiile de femei, şcoli, pionieri, armată, turism, centre de îndrumare, comitete de cultură, muzee etc.-, principala concluzie ce s-ar impune după trecerea a două sau trei decenii de astfel de organizări ar fi evidenta transformare a aspectelor de artă populară în toate zonele etnografice şi în toate domeniile.Transformarea vizează atît forma şi decorul, cît şi funcţionalitatea şi ponderea acestor obiecte în viaţa maselor populare. Ar trebui, firesţe, să se mai remarce, pe de o parte, deosebiri în ce priveşte gradul transformărilor în diversele zone, judeţe, provincii, iar pe de altă parte viteza şi ritmul schimbărilor, diferite de la regiune la regiune, în funcţie de dezvoltarea economică inegală, în trecut, a judeţelor.

După o atît de lungă experienţă expoziţională este timpul acum să se efectueze studii de detaliu, la nivelul judeţelor, cu privire la factorii ce au determinat aceste schimbări în perspectivă istorică şi, mai ales, în cadrul experienţei directe a celor treizeci de ani, răstimpul unei generaţii,anume al celei ce a participat la şi a trăit aceste schimbări. Ar fi o sarcină de studiu, paralelă cu activitatea de concurs şi expoziţii, ce ar re-

https://biblioteca-digitala.ro

veni tocmai comitetelor de cultură şi centrelor de îndrumare judeţene, depăşind pragul empirismului ce mai dăinuie încă în acest domeniu.

Firește că o asemenea abordare a experienţei din ultimele decenii presupune cunoaşterea desfăşurării istorice a aspectelor de artă populară din diferitele regiuni ale ţării. Am ales Banatul pentru o astfel de prezentare, evident schematică, încercînd să discernem factorii ce au prezidat la configurarea, deosebit de complexă, a artei populare din acea parte a ţării, atît de complexă încît s-a ajuns la formula "Banatul, baroc al artei populare româneşti".

Rareori poate fi constatată o asemenea tărie în persistenţa şi în circulaţia unei idei, transformată aproape în citat, cum este cea a formulării de mai sus, lansată la vremea ei de Lucian Blaga, pe temeiul unei intuiţii ce, este drept, nu poate fi negată total, dar care trebuie totuşi cel puţin nuanţată. Este adevărat că în ansamblul artei populare româneşti Banatul aduce o anume notă de opulenţă, de încărcare, de exuberanţă ornamentală şi cromatică, caracteristici ce au atras etichetarea, mai degrabă metaforică, de "baroc" a artei populare bănăţene, formulare ce, firește, nu se referă la apartenenţa sau la descendenţa din stilul astfel denumit, ci tocmai la acele note deosebitoare mai sus amintite, în contrast cu ceea ce deobicei se consideră a fi definitoriu pentru arta populară românească: măsură, echilibru, calm. Cu alte cuvinte sensul pe care Blaga l-ar fi acordat termenului "baroc" atunci cînd se referea la arta populară bănăţeană s-ar subsuma accepţiei pe care o acordă termenului în una din interesantele sale disociaţii Adrian Marino ("Barocul" în Dicţionar de idei literare, Bucureşti, 1973, p.236), aceea în care îl invocă şi pe Lucian Blaga: "Cîteva note estetice tipice derivă din aceeaşi instabilitate şi agitaţie interioară. Viziunea mişcării, mobilitatea per-

https://biblioteca-digitala.ro

manentă fac imposibilă orice reprezentare exactă, obiectivă, naturalistă . Imaginea devine imprecisă, flotantă, convulsivă. Formele care se desfac, foiesc, debordează la infinit, - involtul barocului de care aminteşte şi Lucian Blaga (în Trilogia valorilor, Bucureşti, 1946, p.120) -, predispun la exuberanţă şi proliferare ornamentală. Barocul nu poate fi din această cauză decît decorativ şi extravagant. Latenţele sale antagonice îl împing la disonanţie şi contraste tot mai exagerate, duse la limita extremă a congruenţei". Nu toate aceste note trebuie căutate în "barocul" ţărănesc bănăţean, ele nici nu pot fi găsite decît în termeni schimbaţi faţă de contextul pe care îl au în vedere rîndurile de mai sus. Cu toate acestea, ar fi desigur necesară o examinare ceva mai atentă a artei populare bănăţene, examinare ce ar pune în lumină faptul că "exuberanţa" sau "extravaganţa" presupuse a-i fi specifice, nu se regăsesc decît în anume domenii ale sale şi în perioade tîrzii (secolul al XIX-lea şi chiar al XX-lea) ale evoluţiei sale. Ca şi în atîtea alte probleme şi aspecte ale artei populare româneşti în general, şi în acest caz se vădeşte puţinătatea studiilor efectuate, lipsa analizelor aprofundate şi, în multe cazuri, absenţa chiar a informaţiilor primare referitoare la cutare sau cutare aspect al artei populare bănăţene. Dar chiar şi din puţinul pe care îl cunoaştem (cu sublinierea efortului apreciabil făcut în ultimii zece - cincisprezece ani în direcţia extinderii cercetărilor asupra artei populare bănăţene) se poate contura o imagine deosebită de cea a unui "baroc" aplicabil indistinct tuturor domeniilor de artă populară bănăţeană.

In arhitectura populară bănăţeană, de pildă, deşi este domeniul care probabil a determinat în chipul cel mai explicit afilierea creaţiei plastice populare bănăţene la categoria "barocului", straturile de anume vechime nu au nimic a face cu presupusa "exuberanţă" decorativă, fiind, dimpotrivă, caracterizate de o

https://biblioteca-digitala.ro

sobrietate ce o întrece pe aceea a arhitecturii oltenești, de pildă, din epocile corespunzătoare. Vechea arhitectură populară de lemn din Banat nu cunoaște decorul decît într-o mică măsură, iar atunci cînd apare, limitat în principal la stîlpii prispei, este de o evidentă factură "clasică" am spune. Dar, firește, problematica decorativului abundent al arhitecturii populare bănățene trebuie privită în contextul general al provinciei istorice și atunci s-ar putea observa că așa-numitul decor "baroc" a evoluat rapid de-abia în prima jumătate a secolului al XIX-lea și aceasta în primul rînd în mediul șvăbesc, fapt explicabil prin circulația intensă a meșterilor în cuprinsul Banatului, a contactului pe care aceștia îl stabileau cu arhitectura orașelor, în primul rînd a Timișoarei. Date interesante cu privire la rolul meșterilor și la caietele de modele ale acestora și la albumele vieneze oferind doritorilor modele de case de locuit de "stil romantic", "Renaștere germană" sau "barocă", au fost puse în lumină de relativ recentele studii ale lui Erich Lammert, Hans Gehl, Walter Konschitzky, reluate într-o lucrare de diplomă prezentată în 1982 la Institutul de arte plastice "N.Grigorescu" de către Karin Graf (Ornamentația fațadelor la case șvăbești din Banat), toți cercetători din Banat care au subliniat și interferențele cu arhitectura populară românească aceasta avînd anume preferințe în materie de decor și de motive ornamentale (pomul vieții, în diferite ipostaze, este preferat). Dar frontoanele și structura barocă reprezintă învelișul cel mai nou al casei bănățene, fie ea românească sau șvăbească (decorul în relief de tencuială, așa numita "stucatură", se răspîndește în satele șvăbești după 1870!), planurile, tehnicile, formele originare fiind cele locale, autohtone: "Coloniștii germani și-au construit casele după modelele autohtone întîlnite aici. Nici în decursul

https://biblioteca-digitala.ro

întemeierii aşezărilor şi nici în evoluţia ulterioară a gospodăriei nu se poate recunoaşte influenţa gospodăriilor din locurile originare, indiferent dacă ne gîndim la casa de locuit vest-germanică îmbinată cu grajdul, la gospodăria din Germania centrală, denumită şi "casa franconă" şi la alte tipuri de case" (Erich Lammert şi Hans Gehl, Tipologia şi geneza casei şvăbeşti din Banat, în Tibiscus - Etnografie, Timişoara, 1978), aşa cum dealtfel remarcau la vremea lor Griselini şi von Kempelen (1765), iar mai tîrziu Schott. Intreaga dezvoltare a decorului arhitectonic popular bănăţean trebuie pusă, fără îndoială, în legătură cu caracterul predominant livresc (cataloage, albume, reviste, moda) şi de influenţă urbană al acestuia; "barocul", ca termen, acoperă de fapt o realitate mai complexă, întrucît este evidentă şi prezenţa unor motive şi compoziţii ţinînd de "clasicism" şi chiar de "Jugendstil" în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea şi din primele decenii ale secolului al XX-lea, problematica aceasta putînd fi abordată rodnic în cazul unei discuţii asupra aşa-numitului "Gesunkenes Kulturgut", teorie ce facilitează, în acest caz, înţelegerea transmiterii cu întîrziere a modelelor provenind din medii sociale diferite, în cazul nostru de la burghezia oraşelor în ascensiune la ţărănimea şi ea prosperă din perioada zisă "Banater Gründerjahre", anii de "aşezare statornică", de întemeiere în sensul consolidării gospodăriilor ţărăneşti prin afluxul foştilor emigranţi îmbogăţiţi în America şi întorşi la locurile natale, fenomen petrecut în toate satele bănăţene, fie ele româneşti, şvăbeşti sau sîrbeşti.

Trăsături comparabile pot fi constatate şi în evoluţia altor domenii ale artei populare bănăţene, cum ar fi mobilierul, unde spătarele scaunelor înalte sînt tăiate şi cioplite în profile mărturisind aceleaşi contacte cu moda central-europeană tîrzie, vieneză în primul rînd, aplecată nostalgic asupra barocului pro-

https://biblioteca-digitala.ro

priu-zis de mult dispărut. Dar şi la mobilier se poate surprinde fondul autohton, românesc, viabil încă, dacă ne gîndim că în interiorul bănăţenesc alături de mobila pictată, rod al întrepătrunderii meşteşugăreşti şi orăşeneşti româno-şvăbeşti, se află piese de mobilier lucrate din fag horjit, bănci, mese şi, mai ales, lăzile de zestre care păstrează cel mai bine caracterele arhaice.

Trecînd la ţesături, se poate observa imediat prezenţa şi a unui alt element, alături de cel românesc, local, şi de cel şvăbesc-barochizant, mult mai slab reprezentat dată fiind trecerea timpurie la produse manufacturate, anume unele indicii îndreptîndu-se spre lumea sudică, balcanică, destul de colorată, după cum se ştie, la anume epocă de factorul oriental de nuanţă turcească. Intr-adevăr, o simplă preumblare prin sălile frumoasei secţii de etnografie de la aşa-zisul Bastion din Timişoara este suficientă pentru a observa masiva prezenţă a vechilor ţesături româneşti de caracter geometric, sobre, cu alesături printre vîrste, sau în romburi înscrise, nedeosebindu-se prin nimic de fondul ţesăturilor din întreaga ţară. Cu trecerea vremii se poate însă nota o anume tendinţă de aglomerare a decorului, de încărcare, păstrîndu-se încă motivele geometrice, dar care acoperă încet-încet întreg cîmpul ţesăturilor, iar, într-o fază şi mai tîrzie, proliferarea motivelor fitomorfe şi avimorfe transpuse într-o manieră stilizată, care probabil pot da şi aici impresia unui anume "baroc". Iar alături de acestea se pot vedea şi evidente ecouri ale aşa-numitelor scoarţe de Pirot (din zonele locuite de români din preajma văii Timocului şi Moravei), în care ornamentele şi dispunerea lor trădează originea orientală depărtată şi distorsionată prin refracţia atîtor medii culturale din complexa alcătuire etno-culturală a Balcanilor.

Semnificativ ni se pare, în acest context, cazul ceramicii bănăţene în care producţia, după cîte ştiu, este eminamente

https://biblioteca-digitala.ro

românească cu excepţia cîtorva centre tîrzii din oraşe (Lugoj, Caransebeş). Toate centrele rurale de olărie din Banat, începînd cu cel mai puternic, Biniş, şi terminînd cu cele mai puţin cunoscute şi aproape dispărute azi, Lăpuşnic, Sasca română, Potoc şi Socolari, au produs şi produc o ceramică de tradiţie romană, în aproape toate cazurile nesmălţuită, cu un decor simplu executat cu cornul, neîntîlnindu-se niciunde în Banat formele şi decorul deseori exuberant al ceramicii transilvănene, săseşti şi habane, aducînd aceleaşi ecouri ale "barocului" central-european. Ceramica exclusiv românească a Banatului rural vorbeşte şi despre fondul străvechi etnic unitar al acestei provincii istorice româneşti, în care implantaţiile alogene s-au produs foarte tîrziu (mijlocul secolului al XVIII-lea), nemaiavînd timpul pentru dezvoltarea unui meşteşug ca olăritul care presupune o foarte îndelungată perioadă de locuire pentru a fi practicat. Înrădăcinarea în cultura tradiţională a ceramicii necesită sute de ani, iată de ce saşii şi apoi ungurii în Transilvania au putut dezvolta, după români, olăria, în timp ce şvabii ca şi sîrbii din Banat nu au avut răgazul necesar

Portul popular bănăţenesc este, alături de arhitectură, domeniul care cu siguranţă va fi sugerat lui Lucian Blaga dar şi altora apropierea de "baroc", înţeles ca modalitate de expresie artistică relevantă prin aglomerare şi opulenţă. Intr-adevăr, şi azi costumul din Banat atrage atenţia prin fastul şi bogăţia sa, prin strălucirea firelor de argint şi aur, prin cantitatea de podoabe, altădată de metal preţios. Este destul să parcurgem imaginile despre conciurile şi cepsele bănăţene (Eutimiu Lăpăduş în Tibiscus-Etnografie, Timişoara, 1978, Jana Negoiţă, ibidem, Lidia Gaga, ibidem) pentru a ne da seama de extraordinara varietate şi evidenta "exuberanţă" a gătelii capului la femeile din Banat, îm-

https://biblioteca-digitala.ro

prejurare ce va fi atîrnat greu în aprecierea barocului bănăţean. Dar şi aici, în port, trebuie să observăm gradata trecere de la stratul cel vechi, simplu, geometric, - lucru observabil mai ales la "oprege" şi la cămăşi -, la floralul înfoiat, la abundenţa decorului vegetal realizat în materiale din ce în ce mai scumpe. Şi aici deci se învederează aceeaşi tendinţă către opulenţa decorului, manifestată însă tîrziu, spre a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Aspectele pe care le ia uneori decorul portului popular bănăţean sînt de-a dreptul derutante, o tipologie a decorului opregelor, făcută cu minuţie şi cu observarea unor praguri temporale bine stabilite ar putea duce la bebănuite concluzii în ce priveşte, de pildă, viteza transformărilor (uneori observabile la nivel de un deceniu) în raport cu creşterea bunei stări economice ca şi cu apropierea de centrele urbane. Dar şi în portul popular bănăţean se poate observa prezenţa aceleeaşi unde orientale, complicînd înţelegerea evoluţiei decorului prin introducerea unor elemente ce ar putea părea "barocе" dar care îşi datorează apariţia unor altor împrejurări. Aşa este cazul "chintuşelor" (vestă de postav) dar şi al "becheşurilor" (pieptare de piele) supraîncărcate de un decor ce ar putea fi catalogat drept "baroc" dar care, la o mai atentă privire, ne duce spre un orient complex, sudic cîteodată, venit deci prin Balcani, estic probabil, altădată, dacă ar fi să dăm crezare unor interpretări care coboară originile acestui decor floral la epoca migraţiilor stepice, trăsătură romantică a căutătorilor de arhetipuri pure în ciuda lungilor cavalcade. Să nu ne sfiim să spunem că s-ar putea totuşi ca însăşi aceste tîrzii elemente orientale să fi fost supuse şi ele unui proces de "barochizare" în zonele europene unde vor fi ajuns, dacă ne gîndim că există, mai mult sau mai puţin definit, şi un "baroc constantinopolitan" în arhitectură de pildă. Moda nu cunoaşte limite nici

https://biblioteca-digitala.ro

administrativ-politice şi nici ale domeniilor de artă, transgresările graniţelor fiind regula.

Incercînd să cuprindem cu o privire, dacă ar fi posibil de sus, panorama artei populare româneşti, am observa existenţa la cele două extreme sudice ale ţării, estică şi vestică, adică în Dobrogea şi în Banat, a două zone în care Orientul este prezent, dar într-alt chip. Urmele acestui Orient sînt palpabile şi neîndoielnice în Dobrogea, unde populaţii, denumiri şi forme de artă dăinuie şi azi, deşi colorate şi aici de o aură ţinînd de exotic azi, mărturisind trecerea inexorabilă a timpului. In Banat, Orientul dăinuie doar sub forma unor recifi, ici şi colo răzbind la suprafaţă, ca în cele cîteva clădiri izolate rămase sau ca în toponimul Sacoşul Turcesc, sau ca antroponimul Regep în Cenadul din nordul Banatului, sau ca în faptele de artă populară evocate sumar mai sus. Ele au fost submerse de istorie şi de întîlnirea puternică cu Europa Centrală care şi-a pus amprenta, indubitabil, pe unele aspecte de viaţă şi de artă din acest spaţiu românesc. Timişoara este cel mai mare oraş central-european înaintat spre sud-est, ridicat într-un mediu preponderent românesc. Este privilegiul culturilor foarte vechi de a primi impulsuri noi fără a li se schimba fundamentele de sensibilitate şi de înţelegere. Arta populară românească din Banat are specificul ei născut din această intensă circulaţie şi largi contacte, "barocul" ei însemnînd tocmai altoiul Occidentului şi Orientului, în diversele lor ipostaze, pe fondul arhaic românesc continuînd, fără posibilitate de tăgadă, moştenirea daco-romană.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

DINAMICA MITURILOR ŞI A SIMBOLURILOR

Valeriu Rusu

Creativitatea în domeniul miturilor şi al simbolurilor se manifestă în două direcţii: pe de o parte, mituri şi simboluri străvechi capătă semnificaţii noi, secundare, ca o dezvoltare a sensurilor primare, originare, în concordanţă cu aspiraţiile mereu noi, mereu mai profunde ale omului, şi cu evoluţia structurilor sociale, economice, demografice etc. care le generează[1].

Pe de altă parte, fiecare epocă din evoluţia unei societăţi, în particular, a umanităţii, în ansamblu, îşi creează propriile mituri şi simboluri, miturile şi simbolurile "timpului nostru"[2].

Ritmurile vieţii moderne - rapide, variate şi profunde- nu numai că favorizează apariţia miturilor şi a simbolurilor, ci constituie, în plus, un factor care permite ca procesul de creare a acestora să se desfăşoare într-un timp relativ scurt.

Pe lîngă perspectiva d i a c r o n i c ă, în care miturile şi simbolurile se îmbogăţesc şi se dezvoltă - care ţine de structura lor internă - acestea variază şi în perspectivă s p a ţ i a l ă, geovariantele aducînd elemente specifice ariilor respective.

Aceste trăsături derivă din faptul că mitul nu se opune realităţii, d'a contra, el este o istorie adevărată care, graţie prestigiului său - originar, căci s-a petrecut la începutul timpurilor - serveşte de model în comportarea mereu contemporană a oamenilor.

https://biblioteca-digitala.ro

Creaţia miturilor este un gest care semnifică, în această perspectivă, setea fiecărui individ de un început absolut, de un incipit vita nova, anume de o regenerare totală.

Şi această regenerare totală este cu atît mai necesară astăzi, în lumea modernă, atît de poluată, în aspectele materiale şi spirituale.

Nu se justifică, astfel, remarca lui Mircea Eliade, după care "le monde moderne semble dépourvu de mythes"[3].

De altfel, chiar Mircea Eliade pare a se contrazice, cînd afirmă: "Il est évident que certaines fêtes, profanes en apparence, du monde moderne, conservent encore leur structure et leur fonction mythique: les réjouissances de la Nouvelle Année, ou les fêtes qui suivent la naissance d'un enfant, la construction d'une maison ou même l'installation dans un nouvel appartement ..."[4]

În perspectivă diacronică, un mit care se crează la o anumită epocă, într-un anumit context, devine un act antiistoric, propunîndu-şi să fixeze modele exemplare ale tradiţiilor şi ale acţiunilor omului.

Ne aflăm, aşadar, în faţa unei d i n a m i c i permanente între diacronie şi sincronie, din care rezultă f u n c ţ i a mereu pertinentă, mereu actuală a miturilor şi a simbolurilor.

Să precizăm că, dintre diferitele ipostaze ale mitului, cele mai dinamice sînt formele care au la bază fie amplificarea şi deformarea de către imaginaţia populară a unui personaj sau a unor fapte istorice, fenomene sociale etc., fie o construcţie a imaginaţiei, care derivă însă dintr-un fond de realităţi.

În schimb, miturile reprezentînd o povestire de origine populară, care exprimă într-o manieră alegorică sau prin trăsăturile unui personaj istoric, deformat de imaginaţia colectivă,

https://biblioteca-digitala.ro

un mare fenomen natural (de exemplu, povestirile consacrate celor patru elemente fundamentale ale naturii), au un caracter mai pronunţat conservator, constituind permanenţe ale unei anumite culturi populare.

Această dinamică a miturilor şi a simbolurilor explică prezenţa unor forme ale creativităţii populare chiar în lumea modernă, în ciuda faptului că, la o analiză superficială, ea pare a fi lipsită de mituri.

Aşa cum am menţionat deja, manifestările care însoţesc construcţia casei, săparea unei fîntîni, instalarea într-un nou apartement, conservă, chiar şi în mediile urbane cele mai sofisticate şi mai moderniste, s t r u c t u r a şi f u n c ţ i u n e a lor mitică, originare, adaptate viziunii epocii contemporane.

Se remarcă, în acelaşi timp, o schimbare în ceea ce priveşte sferele, domeniile în care mitul este atestat cu predilecţie; el este atras, mai ales, fie spre zonele de activităţi s e c u n d a r e, însoţind în special momentele s ă r b ă t o r e ş t i, ca manifestări colective - părăsind, adesea, sectoarele e s e n ţ i a l e ale vieţii, perioadele de m u n c ă şi de c r e a ţ i e, cărora fiecare i n d i v i d le consacră cea mai mare parte a timpului disponibil, fie spre sfera vieţii i n t e r i o a r e, a evenimentelor personale.

În acest context se constată o anumită "d e g r a d a r e" a mitului: pentru omul modern, insula mitică nu mai semnifică Paradisul pămîntesc, ci insula dragostei (Camoëns), insula "du bon sauvage" (Daniel de Foë), insula lui Euthanasius (Eminescu) sau insula "exotică", o ţară a visurilor, cu frumuseţi nebănuite, insula libertăţii, a jazzului, a muzicii folk, a vacanţelor ideale, spre care omul modern aspiră sub impresia mirifică a literaturii, a filmului şi a teatrului, a emisiunilor TV etc.[5].

https://biblioteca-digitala.ro

Atracţia pe care o exercită miturile şi simbolurile asupra omului modern[6] probează, în mod exemplar, actualitatea şi semnificaţia mereu vie a acestor adevărate comori imemoriale ale gîndirii şi ale imaginaţiei omeneşti.

Setea de mit este o permanentă aspiraţie a omului ancorat, prin cele mai variate şi profunde manifestări ale sale, atît în viaţa c o m u n i t a r ă cît şi în cea i n t e r i o a r ă.

Prin mit ne simţim mai puternic înrădăcinaţi în realităţile contemporane, expresie a evoluţiei de secole a unei anumite etnii, ne simţim mai înarmaţi pentru a răspunde la întrebările şi la chemările timpului nostru.

În această perspectivă, "nostalgia originilor" sau mitul "de l'éternel retour" nu mai pot fi apreciate ca valori morale luate în sine, căci aceste mituri, izvorîte din cele mai îndepărtate timpuri, sînt implicate profund în comportamentul nostru e t i c şi în creaţia noastră e t n i c ă, de astăzi şi, mai ales, în prefigurarea culturii materiale şi spirituale româneşti de mîine.

Căci mitul este, în fond, un m e s a j[7], pe care fiecare generaţie îl crează, îl îmbogăţeşte sau îl modelează, în conformitate cu propriile idealuri, în intenţia generaţiilor viitoare.

N O T E

1. În momentul în care cultura viţei de vie a cucerit solul Hexagonului, vinul a devenit pentru francezi o băutură-totem, comparabilă cu laptele pentru olandezi, ceaiul pentru englezi, votca pentru ruşi. Aceste băuturi-totem, determinate de condiţii istorice şi geografice proprii fiecărei ţări (în sensul etimologic şi modern) şi poporului respectiv, capătă semnificaţii deosebite, specifice, de la caz la caz. Pentru francezi, de exemplu, a crede în vin, în plăcerea de a-l bea, a dispune de o anumită ştiinţă a

https://biblioteca-digitala.ro

consumării vinului, este un act de solidaritate colectivă, la scară națională. In condițiile actuale economice, morale etc., laptele este anti-vinul prin excelență (nu apa, ca altădată, acum prea poluată). Vezi Roland Barthes, Mythologies, du Seuil, Points,1957, p.74-77.

2. Vezi Alfred Sauvy, Mythologies, Payot, 1971.

3. Mircea Eliade, Mythes, rêves et mystères, Gallimard, 1957, p.23.

4. Mircea Eliade, op.cit.,p.26-27.

5. Mircea Eliade, Traité d'histoire des religions, Payot, 1975, p.363.

6. Vezi Alfred Sauvy, op.cit., p.28 și Marc Augé, Symbole, fonction, histoire, Hachette, 1979, p.2o6 ș.u.

7. Roland Barthes, Mythologies, du Seuil, Points,1957, p.193.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

DISCUTII

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

D I S C U Ţ I I L E

din data de 14 decembrie 1982

Desigur, toate comunicările susţinute în această primă zi a sesiunii ştiinţifice anuale a Institutului nostru au fost mai mult sau mai puţin interesante şi reprezentative pentru specificul activităţii de cercetare ştiinţifică a culturii populare româneşti, materiale şi spirituale, efectuată în fiecare sector component al I.C.F.D. Dintre cele 9 comunicări ştiinţifice ascultate astăzi (14 decembrie 1982), trei îndeosebi au stîrnit un mai mare interes din perspectiva preocupărilor noastre de cercetare mai mult sau mai puţin actuale. Astfel, prima comunicare, susţinută de Alexandru I. Amzulescu, referitoare la "Obiceiurile în contextul vieţii contemporane", se leagă de mai vechea noastră preocupare în legătură cu efectuarea tipologiei literare a poeziei ceremonialului nupţial românesc din Oltenia, Muntenia, Dobrogea, Moldova şi Bucovina, ca şi de vizionarea unor spectacole de folclor al obiceiurilor pe scena Festivalului educaţiei şi culturii socialiste "Cîntarea României", concretizată în colaborarea la volumul colectiv "Valorificarea culturii populare în cadrul Festivalului naţional «Cîntarea României»." Această dublă experienţă de care am beneficiat ne permite să concluzionăm o evidentă deritualizare şi implicit desacralizare (demitizare) a fondului ideatic tradiţional al respectivelor obiceiuri reproduse în noul context socio-cultural, mai mult sau mai puţin laic. Aşadar, considerăm că se confirmă concluziile comunicării lui Al.Amzulescu atît prin orice tipologie literară a textelor unor obiceiuri "de trecere" şi calendaristice, cît şi prin [illegible] firească a performării acestor obiceiuri

https://biblioteca-digitala.ro

în contemporaneitate, îndeosebi în contextul artistic al mişcării culturale de masă. De asemenea, un fenomen specific epocii noi socialiste este acela al apariţiei noilor ceremoniale cu conţinut civic înnoitor (vezi, în acest sens, articolul colegului Al.Popescu din revista "Cîntarea României"), performate însă în spiritul şi după modelul structural al ceremonialelor tradiţionale, prin excelenţă folclorice. Asemenea noi ceremoniale, legate îndeosebi de anumite momente profund semnificative din viaţa şi activitatea societăţii contemporane, au un dublu efect asupra sistemului general al obiceiurilor considerate "tradiţionale": pe de o parte, produc un indiscutabil fenomen de "dereglare", iar pe de altă parte îmbogăţesc paleta ritualurilor şi ceremonialurilor specifice poporului nostru. Sarcina atît a cercetătorilor culturii noastre populare, cît şi a activiştilor culturali metodişti în mişcarea artistică de masă, este de a constata linia generală de "laicizare" a obiceiurilor tradiţionale şi geneza noilor ceremoniale, încît pe scena marelui festival al muncii şi creaţiei să se producă din ce în ce mai mult numai spectacole de folclor autentic în sensul respectului faţă de folclorul nativ, dar şi faţă de legile generale estetice, specifice fiecărui tip de spectacol artistic.

A doua comunicare, referitoare la "Folclor, muzică academică şi cultura muzicală de masă", susţinută de Clemansa Firca, este legată de o mai nouă preocupare a noastră, respectiv de elaborarea unei lucrări care să identifice "Rădăcinile folclorice în literatura română contemporană". Astfel, considerăm că tricotomia: "folclor nativ, genuin" - "cultură (muzicală) de masă" - "creaţie (muzicală) cultă" (de genul celei elaborate de G.Enescu, M.Jora etc.) funcţionează şi în cazul creaţiei literare unde - de asemenea - folclorul originar autohton constituie referentul, sursa primară, în elaborarea atît a "produsului folclorizant" ("de

https://biblioteca-digitala.ro

consum cultural", "scenic", "artizanal" etc.), difuzat pe toate canalele mass-media şi performat pe scenele mişcării artistice de masă puternic revigorate de Festivalul "Cîntarea României", cît şi a creaţiei culte literare. După părerea noastră, unul dintre meritele acestei comunicări rezidă în accentuarea unei idei de o deosebită importanţă estetică în legătură cu geneza creaţiei artistice culte, în speţă muzicale, de sorginte folclorică. Este vorba, concret, despre inteligenţa creativă de asimilare şi performare a "folclorului nativ" de către cei mai moderni creatori "culţi" (muzicieni, artişti ai cuvîntului, artişti plastici), care reuşesc aşa-zisa "transgresare" ("transsubstanţiere") a datului iniţial, folcloric, respectiv mitic. Astfel, se ajunge la paradoxalul concept de "folclor cult" (care este şi nu mai este "folclor"), deoarece nu va mai cunoaşte procesul specific creaţiei folclorice autentice al circulaţiei anonime prin variante orale. Cu alte cuvinte, noi am spune că esenţială - în ultimă instanţă - este "competenţa" în asimilarea culturii populare (folclorice) şi "performarea" acesteia de către creatorul artistic "cult" (indiferent cu ce material lucrează: cuvînt, sunet, materiale plastice), sub forma unor opere văzute ca produs al interferenţei dialectice a "limbajului" nativ folcloric şi a "paralimbajelor" culte, personale, restul fiind "tăcere", "natură" (cum spune Henri Wald într-un recent articol din "România literară").

A treia comunicare care ne-a sensibilizat interesul a fost aceea susţinută de H.Wald, referitoare la "Original şi originar". Ideea de bază este afirmarea tendinţei uniformizante a "culturii de masă", tendinţă de natură general entropică şi specifică secolului XX, cînd ar fi apărut şi conceptul de "masă". Legată de această idee-nucleu este aceea a susţinerii consecvente a conceptului "deosebirii" cît mai mari în actul de gîndire şi creaţie umană, în speţă artistică, culturală, ceea ce ar duce la eludarea

https://biblioteca-digitala.ro

fenomenului numit de autor "moarte informaţională" - care ar fi nu mai puţin primejdioasă decît aceea "termodinamică" -, şi ar face imposibil fenomenul atît de necesar şi util al "dialogului", primum movens al progresului în sfera oricărei activităţi umane. Considerăm că dicotomia statuată între "originar" şi "original" funcţionează cu aceeaşi pregnanţă şi evidenţă şi în cadrul creaţiei artistice a contemporaneităţii şi, ca atare, ea nu poate fi combătută, dimpotrivă, se poate susţine cu noi exemplificări ale epocii contemporane. Aşadar, referindu-ne exclusiv la sfera creaţiei culte de sorginte populară, prin excelenţă etnică (folclorică), şi acum întîlnim o gamă largă de atitudini creative care porneşc de la facilul "citat" din cultura populară şi sfîrşesc cu produsul spiritual cu adevărat "original", plecînd de la datul "originar", naţional, dar care a devenit un bun al artei universale, al întregii umanităţi. De asemenea, exemplele aduse în discuţie (Brâncuşi, Enescu, Eminescu, Blaga) sînt cum nu se poate mai adecvate pentru aserţiunile emise de autor în corpul comunicării sale de astăzi. H.Wald "gramaticalizează", de fapt, o serie de idei vehiculate deja în filosofia culturii româneşti de autori proeminenţi ca V. Pârvan, Ov.Densusianu ("Folclorul. Cum trebuie înţeles", 1909), Eugen Lovinescu ("Istoria literaturii româneşti contemporane", 1926) etc., ele fiind acum expuse tranşant, cu o mai mare claritate logică, într-o reiterare deosebit de utilă pentru fenomenele culturii şi artei contemporane. Deosebit de semnificativă - în spiritul ideaţiei şi demonstraţiei acestei comunicări - este, de pildă, intensitatea cu care Eugen Lovinescu opusese deja conceptul şi curentul "sincronismului" cu marile mişcări estetice, artistice europene interbelice, celui de "tradiţionalism" ("sămănătorism", "poporanism" etc.), considerat ca frînă în calea modernizării culturii, civilizaţiei şi artei româneşti a timpului.

https://biblioteca-digitala.ro

Exemplul cel mai grăitor şi semnificativ pentru ideea transformării datului "originar", purtător al "matricei stilistice" etnice, în creaţie "originală" cultă ni se pare a fi cel reprezentat de poetul şi filosoful culturii L.Blaga, teoretician şi exemplificator al fenomenului, numit chiar de el, "personanţă folclorică" ("Spaţiul mioritic"), pe toată durata creaţiei sale lirice şi dramatice.

(Ion T.Alexandru)

Care sînt elementele specifice celor trei tipuri de mentalităţi analizate în comunicare: arhaică, popular-folclorică şi de masă ? (H.Culea)

Ce înseamnă înlocuirea simbolurilor cu concepte în contextul comunicării ? (Alina Ciobănel)

In legătură cu comunicarea lui Al.Amzulescu, aş remarca faptul că în mod similar cu un sistem lingvistic, se poate concepe existenţa unui sistem al obiceiurilor populare româneşti, între elementele căruia să se stabilească relaţii de diverse tipuri.

De asemenea, ar fi posibilă demonstrarea faptului că un obicei se atenuează sau dispare ca urmare a acţiunii, asupra sa, a unui alt obicei, factorul determinant social fiind filtrat prin intermediul acestui obicei secund.

(Ileana Vântu)

Marilena Tiugan este cunoscută în rîndul specialiştilor prin contribuţiile sale din ultimii ani în domeniul sociolingvisticii. Aplicînd metode moderne de cercetare, autoarea a ajuns la rezultate preţioase, punînd în evidenţă, cu precădere, variaţia lingvistică în mediul rural şi urban.

https://biblioteca-digitala.ro

O asemenea cercetare este şi cea de faţă, în care prezintă interes atît premisele metodologice, cît şi rezultatele obţinute (acestea confirmă cunoştinţele despre felul în care se manifestă variaţia dialectală în cadrul unei comunităţi urbane). Din cauza timpului limitat de expunere, autoarea nu ne-a putut prezenta faptele concrete, care sînt revelatoare pentru co-variaţia factorilor lingvistici şi extralingvistici. Perspectiva noastră asupra fenomenului analizat se va îmbogăţi atunci cînd autoarea va lua în considerare nu o singură consoană labială (f, în expunerea de faţă), ci întreaga serie a labialelor (f,v,p,b,m), urmărind palatalizarea labialelor în diverse poziţii (nu numai în interiorul cuvîntului: piept, piatră, albină, ci şi la finală: albi, plopi etc.). Complexitatea fenomenului studiat de Marilena Tiugan şi, în general, a problematicii legate de variabilitatea lingvistică, justifică interesul arătat de autoare şi constituie baza obţinerii unor rezultate valoroase.

Cu prilejul unei specializări efectuate în S.U.A., Anca Hartular a cules un material lingvistic deosebit de preţios de la români din diverse generaţii stabiliţi acolo. Studierea particularităţilor românei vorbite în S.U.A. (păstrarea unor trăsături dialectale, influenţa exercitată de limba engleză etc.) a prilejuit autoarei publicarea mai multor contribuţii.

In comunicarea de faţă, autoarea se ocupă nu numai de româna din S.U.A., ci şi de cea vorbită într-un alt mediu aloglot: cel slav (U.R.S.S., în cadrul unor comunităţi formînd "insule" lingvistice, constituite cu mai multe secole în urmă). Situaţia românei vorbite în cele două medii aloglote nu este, însă, aceeaşi, existînd deosebiri importante (în ceea ce priveşte data şi modul de constituire a comunităţilor de vorbitori, structura acestor comunităţi, caracterul interacţiunii lingvistice etc.). Tratarea în comun a acestor două situaţii diferite de contact lingvistic,

https://biblioteca-digitala.ro

presupune stabilirea asemănărilor în modul de manifestare a acestui contact. Este evident că aceste asemănări pot fi găsite, dar nu trebuie neglijate deosebirile existente. Ar fi interesant de urmărit dacă influenţele exercitate asupra românei au afectat, în vreun fel, sistemul (fonologic, morfologic etc.) limbii, în funcţie de durata şi intensitatea contactului lingvistic (din comunicare rezultă că, de exemplu, la vorbitorii mai tineri ai românei din S.U.A influenţa englezei este mai puternică).

(Nicolae Saramandu)

Considerăm că prezentarea comunicărilor în plenul Institutului, cu participarea tuturor secţiilor, este un fapt pozitiv, avînd în vedere că tematica sesiunii privind tradiţia şi inovaţia este comună tuturor secţiilor.

Pe de altă parte, trebuie de subliniat faptul că în majoritatea comunicărilor se face raportarea la condiţiile zonale etno-socio-culturale şi lingvistice, precum şi preocuparea autorilor de a valorifica un bogat material documentar, ca rezultat al unor anchete de teren sau de cercetare a textelor scrise. A rezultat, de la caz la caz, dinamica fenomenului (de cultură populară şi de limbă), în multiplele lui componente, analizat de pe poziţia metodologiei moderne sau clasicizante.

Astfel comunicarea lui Al.Amzulescu se înscrie în acest context, vizînd fenomenul (obiceiurile) în practica lui socială şi implicit în diacronia lui istorică; ca şi a lui H.Culea, care a insistat asupra dinamicii mentalităţii popular-folclorice. Îmi permit să precizez că problemele, văzute prin optica antropologiştilor, pot fi completate, ca element genetic, dacă acceptăm teza lui Georges Duby privind existenţa şi funcţia social-culturală a "structurilor mentale". Ie aceea este de preferat, după opinia noastră, aderarea la conceptul de structură (în accepţia cea mai

https://biblioteca-digitala.ro

largă) a culturii populare, implicit la valorificarea textului (oral şi scris), realizată, în unele privinţe, în comunicarea tov.R.Capesius.

Cele trei comunicări de lingvistică ale tov.M.Tiugan, A.Hartular şi în special a tov.V.Neagoe - axate pe materialele de teren au încadrat fenomenele lingvistice în sistem la nivelul unor microgrupuri de subiecţi, cu raportări la condiţiile socio-lingvistice ale zonei respective, fapt ce merită să fie remarcat sub aspect metodologic. Ar fi fost necesar să se insiste asupra "presiunii de sistem" şi al "interacţiunii sistemelor" care explică sub aspectul dinamicii lingvistice, dialectica dintre inovaţie şi tradiţie.

Am lăsat la urmă comunicarea tov.H.Wald care, beneficiind de o vastă cultură filosofico-lingvistică, a prezentat un captivant eseu privind complexitatea fenomenului de cultură (şi civilizaţie), exprimat prin lexemele "originar" şi "original". Mă asociez la cele spuse de tov.Saramandu, apreciind că sintagma respectivă nu poate include (decît simbolic!) vastitatea şi complexitatea problematicii pusă în discuţie de tov.Wald, oricît am considera că se pot realiza lexeme cu nelimitată "energie informaţională" şi "super-concentraţie".

Cît priveşte "cumpănirea" (echilibrul), ca element component al spiritualităţii poporului român, este necesar să amintim că această dominantă a fost relevată sub diverse aspecte şi situaţii de marele istoric N.Iorga. Ea l-a obsedat o viaţă întreagă şi pe M.Sadoveanu care în realizarea artei sale poetice a urmărit "cumpănirea cuvîntului".

(V.Gr.Chelaru)

Traseul pe care îl străbat obiceiurile tradiţionale în contextul vieţii contemporane este incontestabil acela dinspre

https://biblioteca-digitala.ro

sacru spre laic. Fenomenul (desacralizării) observabil la cea mai superficială analiză a fost, de fapt, adeseori semnalat în studii şi intervenţii mai mult sau mai puţin pertinente. La această idee generală, în care se înscrie şi intervenţia tov. Al. Amzulescu, am fi găsit oportună, cel puţin, menţionarea, dacă nu descifrarea în adîncime a unor distincţii care ni se par operante pentru orice "meditaţie" propusă pe marginea unei atari teme.

Dintre aceste distincţii am menţiona:

a) Comportamentul diferenţiat al unor obiceiuri tradiţionale, faţă de altele - privit, desigur, în raport cu gradul, mai mult sau mai puţin accelerat al trecerii în spre, ceea ce îndeobşte numim, desacralizare. Mai rezistente sînt desigur obiceiurile din ciclul vieţii de familie, faţă de cele din ciclul de muncă; iar dintre primele, mai rezistente apar toate acele obiceiuri tradiţionale legate de încheierea ciclului vieţii de familie (obiceiuri legate de momentul morţii).

b) Toate aceste obiceiuri (fie că se înscriu în categoria obiceiurilor din ciclul vieţii, fie că se înscriu în categoria obiceiurilor calendaristice) provenind, de cele mai adeseori, din timpuri mult îndepărtate contemporaneităţii noastre nu se înscriu în totalitate la acelaşi grad de mentalitate şi trăire religioasă. O distincţie între ele - din acest punct de vedere - s-ar fi impus (ţinînd seama că iniţial ele se găsesc pe praguri diferite ale mentalităţii şi trăirii religioase).

Autoarea, Alina Ciobănel, remarcă - direct sau indirect - ideea după care elementele de artă componente ale unor manifestări ale obiceiurilor şi riturilor tradiţionale se înscriu, cu precădere, la serii de simboluri, a căror semnificaţie trebuie înţeleasă şi dezvăluită. Considerăm, însă, că s-ar fi cuvenit, totodată,

https://biblioteca-digitala.ro

adîncită această premisă obligatorie, pentru înțelegerea discursului propus: "Obiectele de artă" întîlnite în cadrul manifestărilor și trăirilor tradiționale rămîn obiecte de artă, în sine, exclusiv din punctul de vedere al detașării cercetătorului contemporan. In limbajul realităților tradiționale ele nu sînt - în intenție - nici obiecte de artă și prin intermediul lor nu operează, implicit, nici conceptul de frumos.

Deosebit de interesantă ideea discutată de H.Culea - subliniată în comunicare de a face distincția între trei stări posibile de congruență, în funcție de sensul, semnificația sau ecoul pe care îl au tradițiile, obiceiurile, riturile într-o anume unitate sau obște socială. Propunînd trihotomia: stare de comunicare, stare de comunitate și în sfîrșit stare de masă, după gradul de laicizare a tradițiilor, a obiceiurilor, a riturilor, d-sa reia, în fond, sub o altă formulare, distincții propuse - în trecut - de unele orientări sociologice și antropologice (cu deosebire de cea propusă de F.Tönnies prin intermediul conceptului de Gemeinschaft). Primele două stări (starea de comuniune și starea de comunitate) ar reprezenta - deși diferențiat - după opinia d-sale, în raport cu anume grade de asimilare și trăire a tradițiilor, obiceiurilor și riturilor, acele colectivități închegate mai adînc, tocmai prin aceste particularități ale vieții spirituale comune. Se înțelege că trecerea dinspre o stare spre alta (dinspre un tip de structură socială spre un alt tip de structură socială) constituie o adevărată mutație în conștiința grupului social. O atare introducere-în fond o adevărată introducere în teoria grupelor sociale - ar fi presupus însă o mai atentă adîncire și o explicitare mai temeinică, cu atît mai mult cu cît trecerea de la un stadiu la altul, de la o stare la alta (în realitatea românească) nu poate fi oglindită pe diacronia altor experiențe sociale. Unele trimiteri la opera sociologului Lucian Levy Bruhl și la opera - mai recentă -

https://biblioteca-digitala.ro

a antropologului Claude Lévi - Strauss, le considerăm aproximate, dacă nu forţate în raport cu economia textului propus.

(Paul Simionescu)

Vom remarca, pe marginea comunicărilor prezentate de H.Wald şi H.Culea, că în cercetarea tradiţiilor noastre spirituale se impune să avem în vedere realitatea istorică, respectiv contextul istoric şi cultural în care acestea apar. Vom observa astfel că aceste tradiţii spirituale au îndeplinit un rol deosebit în afirmarea unei atitudini faţă de lume şi viaţă. Vom observa că pe lîngă ceea ce este "vechi", există vechimea unei spiritualităţi, în care s-au cristalizat de veacuri motive adînci de viaţă, cu o rezistenţă interioară, peste care nu se poate trece. Din acest motiv, "originarul" nu semnifică ceva desuet, care n-ar avea nici o legătură cu evoluţia ulterioară a unei culturi, cum lasă a se înţelege, în comunicarea sa, H.Wald. Dimpotrivă, există permanenţe ale culturii, cu motive ce exercită o influenţă continuă asupra unei spiritualităţi. Atunci cînd Vasile Pârvan, care a fost citat în comunicarea autorului amintit mai sus, vrea să descifreze sinteza dacoromană, el se întoarce la protoistorie, la originar, dîndu-şi o imagine integratoare despre ritmurile culturii şi civilizaţiilor.

Consider, în legătură cu comunicarea lui H.Culea, că la-tzarea obiceiurilor nu e o problemă de administraţie culturală. Ceea ce e lumesc în obiceiuri nu e de dată recentă, dovadă că aceste obiceiuri au o evoluţie naturală. L.Blaga arăta că ceremonia nunţii în "faţa altarului" ţine numai două ore, pe cînd desfăşurarea ei lumească ţine două-trei zile, iar noi se cuvine să lucrăm, ca etnologi, asupra conţinutului celui din urmă aspect. Dacă nu vom face acest efort, riscăm să introducem, în mod sectar, o confuzie de termeni şi de înţelesuri despre ceea ce este reprezenta-

https://biblioteca-digitala.ro

tiv şi esenţial în devenirea datului etnografic.

(Vasile Vetişanu)

Comunicarea prezentată de Anca Hartular este deosebit de interesantă atît prin subiectul tratat cît şi prin abordarea şi interpretarea faptelor dialectale. Din analiza datelor, autoarea desprinde concluzii semnificative privind studierea, în general, a graiurilor şi a dialectelor în contact.

Este de reţinut faptul că graiurile dezvoltate insular păstrează, pe lîngă particularităţile tipice, definitorii subdialectelor cărora le aparţin, şi elemente "periferice" sistemului lingvistic.

De exemplu, epenteza consoanei c în grupul sl (scănină) - fenomen specific graiurilor din sud-vestul Transilvaniei - se menţine atît în graiul românilor din SUA, cît şi în graiul ungurenilor din nordul Olteniei. Fonetismul a fost preluat, împrumutat, chiar şi de către vorbitorii olteni din zona subcarpatică a Olteniei.

Un argument în plus pentru afirmaţia făcută de autoare că topica cu atributul antepus este arhaică, este şi prezenţa acestei topici, astăzi, în Banat - arie dialectală prin excelenţă conservatoare - şi existenţa acesteia în textele româneşti vechi (cf. F. Tănase, Locul adjectivului demonstrativ în limba română, în CL, VIII (1963), 1.p.1o5-122).

(Victorela Neagoe)

Comunicarea Victoreleî Neagoe este o bună demonstraţie a tezei după care, în cercetarea lexicului dialectal, trebuie avut în vedere ansamblul vocabularului şi nu numai fondul principal lexical; această opinie reprezintă o opţiune - într-o problemă controversată în bibliografia de specialitate - care subliniază în-

https://biblioteca-digitala.ro

teresul teoretic şi metodologic al lucrării.

Comunicarea este, în acelaşi timp, o bună demonstraţie a întrebuinţării metodei "cuvinte şi lucruri" - clasică în domeniul dialectologiei - care îşi vădeşte utilitatea în studiul diferitelor aspecte ale comunicării intergrup.

În cadrul aceluiaşi tip de comunicare ar fi, poate, interesant de urmărit soarta cuvintelor diagnostice care ridică o serie de probleme cum ar fi aceea a prestigiului economic, sociocultural etc. - factor important în propagarea sau eliminarea acestor cuvinte.

(Ruxandra Boroianu)

Cele două comunicări tratînd evoluţia graiurilor "insulare" - acelea prezentate de Anca Hartular şi de Victorela Neagoe - mi s-au părut deosebit de interesante, deoarece nu se mulţumesc să descrie o situaţie, ci încearcă să explice fenomenele observate.

Iată cîteva argumente în plus în favoarea celor aduse în discuţie de cele două autoare:

a) Gradul diferit de conservatorism manifestat de graiurile româneşti vorbite în SUA şi în URSS se explică, cred, şi prin modalitatea specifică de formare a comunităţilor respective; imigrare eşalonată în timp, cu caracter mai mult individual, în Statele Unite, unde comunitatea dintr-un oraş nu se identifică cu o veche comunitate din ţară; dislocarea unei localităţi în ansamblul ei în Uniunea Sovietică, unde coeziunea iniţială a fost întărită de transplantarea într-un mediu alogen.

b) O observaţie a Victorelei Neagoe, a cărei importanţă merită subliniată, este aceea a raportului dintre unitate şi diversitate - pe plan geografic - în domeniul lexicului păstoresc. Materialul pe care l-am culeş la Bran, jud.Braşov, deci într-o regiune "în[illegible]tă", din punct social şi lingvistic, cu Mărginimea

https://biblioteca-digitala.ro

Sibiului, confirmă constatările autoarei: termeni şi, mai ales, sensuri comune celor două zone alternează cu elemente diferenţiatoare.

(Magdalena Vulpe)

Comunicarea Victorelei Neagoe, Relaţii intercomunitare în lexicul ungurenilor din nordul Olteniei. Tradiţie şi inovaţie, reprezintă o ilustrare reuşită a aplicării metodei "cuvinte şi lucruri" în studierea lexicului dialectal. În ceea ce priveşte termenii ardeleneşti păstraţi în vorbirea ungurenilor din generaţi vîrstnică, aceştia ar fi trebuit să fie trataţi într-o relaţie mai strînsă cu realitatea pe care o reflectă. Astfel, de exemplu, lepedeu este înlocuit de generaţiile tinere cu cearşaf şi datorită faptului că a avut loc o schimbare în planul realităţii; lepedeu denumeşte "cearşaful de pînză ţesută în casă, din cînepă sau in", pe cînd cearşaf este obiectul nou confecţionat din pînză cumpărată, care înlocuieşte din ce în ce mai mult pe cel vechi.

Acelaşi lucru este valabil şi pentru alte obiecte de îmbrăcăminte.

Comunicarea Marilenei Tiugan, Idiolect şi grup social, din perspectiva unei comunităţi rurale, confirmă observaţii mai vechi sau mai noi în legătură cu idiolectul. Concluzia la care se ajunge referitor la necesitatea anchetării unui număr cît mai mare de vorbitori din aceeaşi categorie, pentru o localitate, poate fi practic utilizată doar în cercetările cu caracter monografic, dar nu şi în anchetele de tip AFLR, prin care se urmăreşte înregistrarea de material din cît mai multe localităţi, pentru a surprinde momentul actual în evoluţia graiurilor de pe întreg teritoriul ţării.

(Maria Marin)

https://biblioteca-digitala.ro

Studierea obiceiurilor - a se vedea comunicarea lui Al.I.Amzulescu, Obiceiurile în contextul vieţii contemporane - ridică probleme dintre cele mai complexe pentru etnografie şi folcloristică. De aceea premisele cercetării sînt deosebit de importante, dat fiind că în actualul moment de evoluţie socială obiceiurile trec, la rîndul lor, prin transformări vizibile. Nu putem fi de acord cu caracterizarea acestora ca fiind "fundamental laice". Obiceiurile nu pot fi laice; discutînd despre caracteristicile acestora se poate avea în vedere, în primul rînd, caracterul creştin sau necreştin al lor, laicitatea neputînd fi o caracteristică a unui obicei, în general. Ele vor rămîne, indiferent de stadiul în care se găsesc, purtătoare de semnificaţie. Trebuie avută mereu în vedere calitatea lor de a fi purtătoare de marcă a specificului naţional şi orice intervenţie în desfăşurarea lor trebuie să ţină seama de această calitate a lor. De aceea am opina pentru lăsarea fenomenului să evolueze în sensurile dictate de structura internă caracteristică şi de prefacerile care apar în conştiinţa celor ce le practică.

Ponderea obiceiurilor este diferită, cea a obiceiurilor din ciclul calendaristic şi a celor din ciclul vieţii de familie. In cadrul obiceiurilor din ciclul familial este, de asemenea, o diferenţă, între cele legate de ceremonialul căsătoriei şi cele legate de ceremonialul botezului şi, mai ales, ceremonialul funebru.

Obiceiurile sînt factori integratori socio-culturali deosebit de importanţi şi imixtiunea în evoluţia lor naturală, în structura lor, înseamnă implicit o alterare a specificului socio-cultural naţional, o "alienare" a etniei care le practică.

(Sabina Ispas)

https://biblioteca-digitala.ro

Este de relevat că, în general, comunicările prezentate în Sesiunea noastră au fost complementare prin materia tratată şi prin ideile şi concluziile pe care le-au degajat din aceasta şi, în acelaşi timp, între ele, în ansamblu.

Astfel, comunicarea Victorelei Neagoe, consacrată graiului ungurenilor din nordul Olteniei, a subliniat unitatea formată din sud-vestul Transilvaniei, nordul Olteniei şi estul Banatului, unitate care se explică prin particularităţile evoluţiei istorice a acestei zone.

Cele două versante ale Carpaţilor nu au separat ci, din contra, au favorizat contactul între populaţiile româneşti, între graiurile respective, inclusiv, în ceea ce priveşte, într-o anumită măsură, obiceiurile, aspecte ale vieţii materiale şi spirituale etc.

Autoarea a surprins, cu mijloacele analizei faptelor dialectale, procesul intern, profund al influenţelor reciproce ale comunităţilor respective, dovedind o bună cunoaştere a realităţilor studiate şi o perspectivă largă în interpretarea lor.

Marilena Tiugan a subliniat, în comunicarea prezentată, complexitatea fenomenelor sociale, economice etc. care caracterizează comunităţile săteşti, în perspectiva urbanizării, a contactelor cu oraşul, aplicînd metodele şi tehnicile specifice anchetei sociolingvistice, cu care este familiarizată.

In fine, Anca Hartular a pus în evidenţă, cu date noi, persistenţa insulelor lingvistice româneşti aflate, ca urmare a unor deplasări demografice făcute în condiţii istorice şi politice date, în medii alogene, reflectare a rezistenţei remarcabile a limbii române, în general, de-a lungul istoriei sale.

(Valeriu Rusu)

https://biblioteca-digitala.ro

Problemele abordate de Al.Amzulescu în comunicarea "Obiceiurile în contextul vieţii contemporane" prezintă interes pentru etnografi, folclorişti, dar - aşa cum se subliniază încă de la început - şi " . latura practică a muncii cercetătorului şi a activistului politic şi cultural".

Se impun însă, credem, unele precizări şi completări dintre care reţinem:

1. Trebuie eliminate ambiguităţile de felul celor care definesc obiceiul drept "petreceri", "petreceri sărbătoreşti", "categorii de modalităţi şi practici", "momente, aşa zicînd, rituale", "petrecere laică şi spectaculară", "rămăşiţe ale mentalităţii şi practicii îndătinate", "rămăşiţe mistico-religioase ale conspectului social", "ceremoniale", ba chiar "datine şi obiceiuri".

Ori, aceste definiţii se exclud reciproc în cele mai multe cazuri şi nu ating nivelul celor formulate înaintea lui Al. Amzulescu: "reguli nescrise care, aplicate continuu şi îndelungat, sînt considerate ca având forţă juridică" (Dicţionar Enciclopedic Român, Tom III, Edit.Pol., Bucureşti, 1965, pag.552) sau "comportament social-cultural stabilit de tradiţia comunitară" (R.Vulcănescu, Dicţionar de etnologie, Edit.Albatros, Bucureşti, 1979, pag.208).

Tocmai aici observăm că poate fi urmărit un moment specific procesului de transformare a obiceiului, moment nesurprins de Al.Amzulescu. Se ştie că în prag de an nou, colindătorii de toate categoriile sociale, din toate colţurile ţării, aparţinînd tuturor vîrstelor, merg să felicite conducerea de partid şi de stat pentru rezultatele obţinute de poporul nostru în anul care se încheie şi urează noi succese în noul an. Este deci o formă de manifestare a noului în obiceiuri.

2. Credem că în tratarea acestei probleme trebuia să se precizeze mai [illegible] faptul că sub raport socio-istoric se cu-

https://biblioteca-digitala.ro

noso la noi a) obiceiuri arhaice, de o vechime multimilenară, păstrate în formă primară, care demonstrează capacitatea poporului nostru de a conserva peste milenii anume elemente de cultură şi civilizaţie, ele demonstrînd în acelaşi timp unitatea şi permanenţa românească. In această categorie intră cele mai multe obiceiuri de anul nou, **Calojanul**, Gurbanul, Mecioarele, Paparuda etc.; b) urmează obiceiurile puternic contaminate de ritualuri creştine: botezul, nunta, înmormîntarea; c) obiceiurile practic înlocuite de biserică sau cele create de biserică cum ar fi: scosul moaştelor la cîmp, stropirea semănăturilor sau a vitelor la ieşirea la cîmp, crucea de gheaţă la bobotează şi, în sfîrşit, d) cele noi, specifice contemporaneităţii, forme de manifestare a ceea ce pe drept cuvînt numeşte Al.Amzulescu "ceremoniale noi", "ceremoniale socialiste". In această categorie intră, credem, "zilele profesionale" (Ziua minerului, Ziua petroliştilor, Ziua învăţătorului, dar şi Ziua unei anume arme sau a alteia etc.). Au apărut obiceiuri noi, legate de mişcarea oraşelor înfrăţite, de zilele solidarităţii unui popor sau altul, de săptămînile culturii dintr-o ţară sau alta şi numeroase alte obiceiuri care trebuie cunoscute şi cercetate.

In concluzie se poate afirma că dacă Alexandru Amzulescu jalonează unele dintre principiile de cercetare a obiceiurilor în contemporaneitate, rămîne în sarcina specialiştilor obligaţia de a aprofunda această problematică.

(Ion I.Drăgoescu)

https://biblioteca-digitala.ro

RĂSPUNSURI

Sîntem de acord cu observaţia lui N.Saramandu privind o posibilă interpretare structurală a materialului, cu cercetarea interferenţei sistemelor în context, dar o abordare de acest tip era în afara tematicii sesiunii şi depăşea cu mult timpul afectat unei comunicări.

In concluziile comunicării noastre deosebirile de comportament al graiurilor româneşti în cele două medii aloglote - englez ("varianta americană") şi rus - au ocupat un spaţiu mai larg decît asemănările.

(Anca Hartular)

Mulţumind celor care prin întrebări şi discuţii au manifestat interes pentru comunicarea sa, Al.I.Amzulescu arată că se aştepta la o confruntare de opinii mai grea, dacă s-ar fi ridicat îndoieli faţă de încercarea sa de a pune noile ceremoniale alături de străvechile datini şi obiceiuri. Faptul că atare problemă nu s-a iscat, dovedeşte că - deşi există, desigur, o deosebire între vechile datini şi obiceiuri şi ceremonialele în curs de apariţie şi consolidare în zilele noastre - putem vorbi de receptivitatea şi consensul nostru, ca cercetători ai culturii populare; aspectul şi conţinutul laic formează latura predominantă, semnificativă, atît a vechilor obiceiuri tradiţionale cît şi a noilor ceremoniale şi "petreceri". (Se subînţelege că este totuşi vorba, implicit, de "straturi şi mesaje diferenţiate", după cum observă P.Simionescu în intervenţia sa.)

De aci rezultă că pentru cercetătorii din ICED problema aşazisei "laicizări" - ca o necesitate de intervenţie a noastră pentru a forţa evoluţia vechilor datini şi obiceiuri - ar fi o ingerinţă neavenită şi lipsită de obiect! In procesul firesc de desacralizare a obiceiurilor, putem contribui la grăbirea extincţiei

https://biblioteca-digitala.ro

rămăşiţelor religioase mai curînd prin influenţarea indirectă (ideologică şi educaţională) sugerată în comunicare.

La întrebarea formulată de I.Vântu (dacă obiceiurile formează "un sistem asemănător cu ceea ce se înţelege prin sistem lingvistic"), Al.I.Amzulescu răspunde că, deşi aceasta e adevărul, în etnologia noastră aceasta rămîne deocamdată mai mult o observaţie şi o afirmaţie "globală", deoarece lipseşte încă în acest domeniu rigoarea demonstraţiei concrete, efective (ca în lingvistică, domeniu de referinţă exemplară pentru ştiinţele sociale) în ce măsură obiceiurile formează şi funcţionează "ca sistem" (în care să fie bine precizat modul cum elemente şi relaţii funcţionează şi evoluează prin factori interni şi externi).

(Al.I.Amzulescu)

Răspuns la întrebarea tov.Ileana Vântu:

In comunicare am disociat trei tipuri de mentalitate: "arhaică", "popular-folclorică", "de masă-laică", puse în corespondenţă simetrică cu trei tipuri de "forme de sociabilitate": comuniuni, comunităţi, mase, în care îşi află, în mod corespunzător, sorgintea.

Analizînd expresii simbolice ale unui anume tip de mentalitate se observă că acestea nu apar niciodînd în forma lor "pură": heteronomia "formelor de sociabilitate" condiţionează şi heteronomia tipurilor de mentalitate, recte şi expresiile lor simbolice.

Pe exemplul concret al raportării oamenilor (din lotul investigat) la practicile şi credinţele subsumate genericului "Aflarea ursitei" se poate urmări în ce fel expresiile simbolice analizate denotă coexistenţa ori antinomia mentalităţilor care le-au generat.

https://biblioteca-digitala.ro

De regulă mentalitatea laică implică o dialectică ambiguă şi tensiuni neantinomice între expresiile ei simbolice şi cele specifice mentalităţii popular-folclorice. Dovadă stă constatarea că multe "miteme şi riteme" de sorginte popular-folclorică din corpul ritului numit "aflarea ursitei" migrează şi se încastrează ceremonialului laic al serbării Anului Nou, în speţă Revelionului.

Cît priveşte precizarea care ni s-a cerut în legătură cu "diferenţa specifică" dintre cele trei tipuri de mentalitate, considerăm că, foarte succint spus, ea rezidă în aceea că: "mentalitatea arhaică" şi expresiile ei simbolice are o esenţă "participativă" ce pivotează în jurul "mito-magicului"; mentalitatea popular folclorică şi expresiile ei simbolice valorifică sincretismul ce pivotează în jurul pragmaticului; mentalitatea laică, condiţionată de existenţa "masei", pivotează în jurul valorilor eudemoniste, structurate în expresii simbolice de factură mozaicată.

Cele trei tipuri de mentalitate se dovedesc, deci, a fi, prima, ezoterică, secunda, moderat- particulară, iar terţa, exoterică.

Răspuns la întrebarea tov.P.Simionescu :

Nu avem de spus altceva decît cele arătate în comunicare, anume că:

1. mentalitatea arhaică nu este prelogică, ci axată pe "logica participării";

2. mentalitatea "de masă" nu valorifică, nici chiar în expresiile ei laice, doar formele pure ale unei logici a noncontradicţiei şi a unei metalogici, în întregime ateist-ştiinţifică.

(Haralambie Culea)

https://biblioteca-digitala.ro

Îi repet lui V.Vetişanu că nu subapreciez originile, dar insist asupra dinamicii creatoare care se desfăşoară în tensiunea dintre originar şi original.

Să ne cunoaştem originile pentru conştiinţa de sine, dar să nu ne oprim la ele.

Are dreptate N.Saramandu cînd nuanţează opoziţia dintre originar şi original, dar eu mă referem numai la polii opoziţiei; pe drumul de la original la originar, diferenţele scad şi asemănările cresc; originalitatea are grade, iar originarul e de diferite adîncimi.

(Henri Wald)

https://biblioteca-digitala.ro

D I S C U T I I L E

din data de 15 decembrie 1982

Faptele studiate de Ileana Vântu sînt foarte interesante.

Lucrîndu-se în aceleaşi condiţii cu toţi informatorii- condiţii descrise exact-, s-au putut face şi aprecieri de ordin cantitativ privind păstrarea sau abandonarea unor particularităţi lingvistice originare de către vorbitori proveniţi din mai multe localităţi din jud.Bistriţa-Năsăud şi din judeţele Maramureş şi Suceava.

În prezenţa anchetatorului şi a magnetofonului, informatorii au vorbit într-un anumit registru. Ar fi utilă lărgirea cercetării, făcîndu-se o comparaţie între modul de a se exprima al vorbitorilor în timpul înregistrărilor pe bandă de magnetofon, pe de o parte, şi comportamentul lor verbal în alte împrejurări (în absenţa magnetofonului), pe de altă parte.

(Andrei Avram)

Comunicarea Ilenei Vântu abordează o problemă deosebit de interesantă, ocolită, în general, de dialectologia românească axată pe studierea graiurilor "autentice, pure". Chestiunea contactului dintre mai multe graiuri, vorbite pe teritoriul aceleiaşi localităţi, este însă pe cît de interesantă, pe atît de delicată, de dificil de cuprins şi, mai ales, de explicat.

Tocmai de aceea, ancheta pe care se bazează comunicarea mi se pare insuficientă pentru a putea trage concluzii valabile: pentru cele 4 categorii de bază avute în vedere (categorii care, desigur, simplifică realitatea), informatori nu sînt destui - nici pentru constatarea unor procese în desfăşurare, cu atît

https://biblioteca-digitala.ro

mai puţin pentru consideraţii cantitative. Pe baza materialului avut în vedere nu se pot trage concluzii, se pot cel mult identifica problemele care trebuie urmărite.

Categoriilor de elemente lingvistice stabilite de autoare - alemente care dispar, care se menţin, care se împrumută etc. - trebuie să li se adauge aceea, destul de largă, a elementelor dialectale comune graiurilor nordice intrate în contact la Dumitra.

O întrebare: la ce forme de rotacism din graiul bistriţean se referă autoarea ?

Sînt absolut de acord cu punctul de vedere expus de Andrei Avram. Imi permit chiar să-i ofer un argument în plus pentru ideea că modificările fonetice din graiurile populare nu pot fi explicate exclusiv prin cauze fiziologice. In graiurile maramureşene, apariţia pocopei şi a metatezei (a grupurilor ce - te şi ge - de), deşi, prin definiţie, fenomene fonetice accidentale, este condiţionată de cîteva restricţii fonetice şi morfologice pe care am încercat să le identific (vezi Tratatul de dialectologie, sub tipar).

Pe marginea comunicării prezentate de Vasile Vetişanu aş vrea să atrag atenţia că, dintre termenii filosofici "tradiţionali" utilizaţi de B.P.Haşdeu, cel puţin înrîurire reprezintă un calc după influenţă, datînd din sec.19.

(Magdalena Vulpe)

Al.I.Amzulescu relevă meritul străduinţei lui A.Pochi, care, oprindu-se de această dată asupra "bietelor jurnale-orale", şi-a propus să acorde atenţia cuvenită acestei categorii, oarecum oropsite, a creaţiei folclorice. Faţă de marile creaţii şi valori artistice ale eposului tradiţional, jurnalul-oral constituie fenomenul epic de poezie folclorică in statu nascendi. Este, oricum,

https://biblioteca-digitala.ro

o poezie minoră, pedestră, în care procesul de oglindire a realităţii rămîne încă prea aproape de realitatea brută a întîmplărilor, faptelor şi conflictelor narate strict descriptiv, în limitele platitudinii unui realism oarecum vulgar; procesul de prelucrare a realităţii faptelor vii rămîne în jurnalul-oral la începuturile ficţiunii şi ale fanteziei chemate să selecţioneze şi să transfigureze artistic esenţialul semnificativ şi sugestiv din realitate printr-o adîncire a meditaţiei şi prin concentrarea vibraţiei sentimentale într-o expresie verbală adecvată, odată cu apariţia comparaţiei, a metaforei şi hiperbolei epice. In expunerea sa, Adrian Fochi s-a oprit prea mult - după cum s-a relevat asupra relatării însăşi întîmplării reale, istorice; dar în partea a doua a lucrării sale (insuficient dezvoltate în expunerea orală a comunicării) autorul s-a ocupat desigur de aspectele "poetice" ale textului ca structură verbală, "artistică". In toate lucrările sale Adrian Fochi e cunoscut ca un cercetător temeinic al faptelor pozitive, pe care se poate deplin bizui. Ar fi fost însă bine dacă de această dată, fie şi cu titlu ipotetic, s-ar fi urmărit - în lipsă de informaţii explicite, pe bază de analiză de "text" - în ce măsură Cîntecul catastrofei feroviare din anul 1901 ar putea fi creaţia poetului oltean Radu de la Giubega (cel puţin varianta din 1909 e foarte aproape de "maniera" poetică a acestui binecunoscut versificator facil, torenţial, de fapte şi evenimente aflate din presa vremii).

Referindu-se la comunicarea lui V.Vetişanu, Al.I. Amzulescu se alătură opiniei lui H.Wald, considerînd şi el că e necesară o mai mare prudenţă cînd vorbim de "filozofia poporului" (e mai curînd vorba de înţelepciune prefilozofică!).

(Alexandru I.Amzulescu)

https://biblioteca-digitala.ro

Comunicarea prezentată de Adrian Fochi, Cum se naşte un cîntec epic şi avatarurile sale, ne dă posibilitatea să subliniem că, deşi cercetările care au în vedere studiul jurnalului oral nu sînt deosebit de numeroase, preocupare pentru sesizarea fenomenului şi observarea lui există. Nu avem date despre manifestarea fenomenului astăzi şi nu ştim să se fi întreprins cercetări speciale pentru a se putea face generalizări asupra dinamicii acestei subspecii în contemporaneitate. De aceea nu cred că se poate afirma că textul de jurnal oral propus spre analiză ar fi între cele din urmă create. M-am străduit să urmăresc cu atenţie textul comunicării propus de Adrian Fochi şi am putut observa cum textul primei variante urmează aproape exact momentele şi situaţiile prezentate în articolul de gazetă care narează tragicul accident. Este greu de presupus că atît reporterul cît şi creatorul acestei variante au fost atraşi de cu totul aceleaşi momente ale accidentului. Se iveşte întrebarea dacă nu cumva ne aflăm în faţa unui fenomen de influenţă a textului publicat prin mass-media asupra creaţiei de folclor, încă la începutul secolului. Variantele ulterioare prezintă un alt grad de generalitate şi o detaşare de acesta

Ar fi fost interesant dacă s-ar fi putut urmări mijloacele, procedeele prin care textul acestui jurnal oral este integrat creaţiei "folclorice", cum se produce această asimilare etc.

Ne este cunoscută preocuparea colegei noastre Nicoleta Coatu, pentru studiul folclorului mediilor miniereşti şi rezultatele remarcabile pe care le-a obţinut în acest domeniu de cercetare. In cazul unor analize atît de subtile asupra fenomenului folcloric şi a factorilor psihologici care îl generează, ar trebui o alegere a termenilor mai riguroasă, aşa încît orice posibilitate de ambiguitate să fie exclusă. De aceea sugerez renunţarea la termenul travesti - care este un epitet atribuit rolurilor desti-

https://biblioteca-digitala.ro

nate interpreţilor de sex opus celui al personajului jucat", sau se aplică "rolului în care acelaşi actor reprezintă succesiv mai multe personaje diferite" şi înlocuirea lui cu cel de deghizat sau alt sinonim.

Consider că autorul farsei nu este un outsider: atît el, cît şi cel căruia i se face farsa sînt insideri care manifestă atitudini diferite faţă de reprezentările mitologice care sînt discutate.

Era interesant de urmărit gradul de generalitate şi frecvenţa cu care se manifestă asemenea acţiuni pentru a putea avea o viziune corectă asupra rolului farsei în situaţiile similare.

Nu ştiu în ce măsură, în acest caz, se poate vorbi de o hierofanie.

(Sabina Ispas)

In a doua zi a sesiunii noastre au fost susţinute de asemenea nouă comunicări şi este un loc comun a mai afirma că sînt, fiecare în felul său, interesante din perspectiva disciplinelor ştiinţifice practicate în I.C.E.D. Astăzi ne vom limita însă numai la două întrebări în legătură cu două comunicări, respectiv cele susţinute de tov.Andrei Avram şi Valeriu Rusu. Aşadar, în legătură cu comunicarea tov.Andrei Avram - care ne-a convins prin argumentele sale că nu sînt necesare două lingvistici, cu principii şi metode diferite, pentru studierea graiurilor populare şi a limbii literare, fie şi numai din punctul de vedere al foneticii, precum susţine Gh.Ivănescu, mai plauzibilă fiind susţinerea unei "baze dialectale a limbii literare" (I.Gheţie) - avem următoarea întrebare: dacă - transferînd discuţia de la nivelul propriu-zis al limbii, respectiv al foneticii la cel al stilis

https://biblioteca-digitala.ro

ticii, unde de asemenea apare conceptul de "abatere" cu valoare mai mult sau mai puţin inovatoare - este de acord cu accepţia "stilului ca deviere", respectiv cu conceptul de "idiostil", mai nou creat în stilistică prin analogie cu cel de "idiolect", din dialectologie ?

In legătură cu comunicarea prezentată de Valeriu Rusu, "Dinamica miturilor şi simbolurilor" - o instructivă serie sinonimică de pseudodefiniţii (explicitări) nu atît ale conceptului de "mit", cît ale unor categorii de mituri relevante şi pentru gîndirea şi viaţa spirituală contemporană etnică (performate la nivel lexical şi semantic prin termeni deosebit de sugestivi şi importanţi ca "ţară", "popor", "limbă", "vatră" etc.) - avem, de asemenea, o singură întrebare: dacă admite (recunoaşte) un caracter mai mult sau mai puţin etiologic al "mitului", în speţă, discutînd la nivelul corpusului folcloric românesc, dacă recunoaşte acest caracter pentru legendele cosmogonice româneşti ?

(Ion T.Alexandru)

Cercetarea întreprinsă de Ileana Vântu în comuna Dumitra, jud.Bistriţa-Năsăud, după metoda convorbirilor stabilite de sociologul Stahl, confirmă achiziţiile metodologice ale şcolii dialectologice româneşti.

Ov.Densusianu a discutat, în repetate rînduri, şi a aplicat ideea textelor - convorbiri în Antologiile sale dialectale (vezi Graiul nostru), iar toate volumele de texte dialectale publicate în ultimii lo ani sau în curs de publicare se bazează pe această metodă (vezi principiile metodologice expuse în prefaţa la vol.Texte dialectale.Muntenia,I).

Ar fi fost util şi deosebit de interesant dacă s-ar fi specificat numele loçalităţilor din Bucovina de unde provin

https://biblioteca-digitala.ro

subiecţii, anchetaţi în noul mediu lingvistic, deoarece:

a) această arie nu este unitară (graiul din zona Cîmpulungului Moldovenesc, de exemplu, prezintă puternice afinităţi cu graiul din Bistriţa-Năsăud),

b) a existat şi un puternic val de emigrare, începînd cu secolul al XVIII-lea, dinspre Bistriţa-Năsăud spre Bucovina, care a avut drept urmare popularea unor localităţi cu transilvăneni.

Din punct de vedere lingvistic, urmele curentului de migraţie din spre Transilvania către Moldova se pot recunoaşte în unele particularităţi discordante faţă de graiul moldovenesc pe aria căruia se întîlnesc, dar în concordanţă cu graiurile ardelene.

In legătură cu faptele morfologice discutate, de exemplu pl.căs şi forma o de auxiliar a perfectului compus, invocate de autoare pentru a demonstra că vorbitorii originari din Bucovina le-au împrumutat din graiul bistriţean, se cuvine să subliniem că acestea se întîlnesc şi în aria bucovineană (vezi ALM, I, 1, h.193).

Prin urmare, nu sînt elemente adoptate de vorbitori din noul mediu lingvistic cu care au venit în contact, ci reprezintă fapte moştenite din graiul de origine.

(Victorela Neagoe)

Consideraţiile făcute în şedinţa anterioară îşi au aplicabilitatea şi în cazul comunicărilor de astăzi.

Discutînd raportul dintre tradiţie şi inovaţie în fo-

https://biblioteca-digitala.ro

netica graiurilor, Andrei Avram a nuanţat procesul dialectic dintre cele două nivele ale limbii (literară şi populară), înlăturînd, cu bună dreptate, tendinţele de absolutizare în abordarea acestei probleme de către Gh.Ivănescu.

Este notabilă comunicarea Ilenei Vântu, care se înscrie cu prisosinţă în problematica lingvistică a sesiunii prin expunerea ei clară şi logică, valorificînd, în unele aspecte conceptul de structură, încadrat în plan socio-lingvistic; prin organizarea ierarhizată a faptelor de limbă în formele incipiente ale sistemului, potrivit inovaţiilor intervenite la grupele de vorbitori bucovineni (mai receptivi) şi maramureşeni (mai conservatori) Presiunea de sistem, la care m-am referit în şedinţa anterioară, este implicit relevantă în comunicarea tov.Vântu.

Comunicarea ne oferă de exemplu prilejul să facem raport ri la problemele ridicate de Paul Petrescu din alt domeniu, în legătură cu receptivitatea spirituală şi stilul "baroc" dintr-o altă zonă a ţării (Banatul). Cu alte cuvinte, apare necesitatea ca problemele să fie abordate interdisciplinar (şi chiar pluridisciplinar) prin colaborarea cercetătorilor din toate secţiile Institutului.

Unele probleme pot fi dezvoltate şi în plan comparatist pentru punctele de contact cu alte culturi populare. Mă refer, de exemplu la recentul volum editat de "Fundaţia europeană Drăgan" ("Le monde Thrace", 1982), care ne oferă unele elemente comune în culturile sud-est europene, axate pe fondul traco-dac şi pătrunse în culturile sud-slave prin elementul romanic (românesc).

Referitor la comunicarea lui Valeriu Rusu, privind dinamica miturilor şi simbolurilor, este de subliniat tendinţa de valorificare a conceptelor şi de înlăturare a "rupturii dintre

https://biblioteca-digitala.ro

lingvistică şi domeniul conceptelor". Este o poziţie nouă, de optică teoretică, interdisciplinară, care, desigur că va fi adîncită de autor sub aspect lingvistic, dat fiind că dinamica miturilor şi simbolurilor nu poate fi transmisă şi receptată decît prin valenţele şi modalităţile ei expresive.

(V.Gr.Chelaru)

Este deosebit de interesantă observaţia că jocul este posibil la nivelul mitului, dar parodia nu este posibilă decît la nivelul gîndirii critice. De altfel, întreaga comunicare a Nicoletei Coatu merită atenţie: ludens şi ridens nu se află pe acelaşi plan, pe această treaptă a dezvoltării umane, culturale, istorice.

In mai multe comunicări-Valeriu Rusu, de exemplu - apare indistincţia dintre mitul constitutiv şi cel expresiv, sau, după cum ar spune Blaga, între cel "revelatoriu" şi cel "plasticizant". In primul caz, conceptele sînt încă implicite, în celălalt, ele sînt explicite, diferenţiate, mitul devenind un mijloc de sporire a expresivităţii, un procedeu de artă literară.

Confuzia metodologică dintre implicit şi explicit ascunde deosebirea calitativă dintre două etape ale istoriei culturii: global-sincretică şi analitico-sintetică, dintre prefilozofie şi folozofie.

(Henri Wald)

De acord cu Andrei Avram că nu avem nevoie de 2 lingvistici, ci de una şi bună - mai ales că în cazul limbii române, raporturile dintre limba literară şi graiuri beneficiază de un statut aparte, de la origini pînă astăzi.

In fond, totul - mobilitatea graiurilor, imobilitatea limbii literare, stabilitatea sau nestabilitatea lor...- este relativ.

https://biblioteca-digitala.ro

Este vorba de o anumită preponderenţă , preferinţă.

Remarc, totuşi, că baza de articulaţie este un factor esenţial, în concepţia lui Octavian Nandriş, în diversificarea Romaniei.

Istoria accidentului de cale ferată de la Balota şi reflectarea lui în creaţia populară, analizate cu mijloace riguroase în comunicarea lui Adrian Fochi, ne aminteşte de remarca lui O.Densusianu, privind textele - convorbiri: subiecţii-ţărani nu puteau să povestească, cît de cît, evenimente importante la care participaseră, relativ recent - de exemplu, războiul din 1877.

Este o şansă a mentalităţii p pulare, cred, de a reţine, din vîlvătaia evenimentelor, numai cîteva din ele, numai cîteva aspecte ale acestora, care au impresionat, într-un fel sau altul, şi care au declanşat, în final, actul creator.

(Valeriu Rusu)

R Ă S P U N S U R I

Rezultatele anchetei efectuate pe un număr de numai 19 subiecţi nu au fost concepute şi prezentate ca definitive.

In mod evident ancheta trebuie lărgită, studiindu-se idiolectul unui număr mai mare de locuitori ai comunei Dumitra.

De asemenea, apare necesară abordarea problemei inovaţiilor lingvistice generate prin presiunea internă a sistemului.

(Ileana Vântu)

Aţi pus - Valentin Chelaru - punctul pe i, privind intenţiile noastre, cînd am abordat mitul din perspectivă lingvistică.

Dacă vom reuşi să facem ca acest cuvînt, mitul, să fie mai puţin tabu în discuţiile noastre ştiinţifice viitoare, ne

https://biblioteca-digitala.ro

vom fi îndeplinit, o mărturisim acum, scopul principal al intervenţiei noastre. Căci este evident că studiile consacrate miturilor şi simbolurilor constituie unul dintre aspectele cele mai atrăgătoare şi mai semnificative ale creaţiei populare. Prin mit ne cunoaştem mai bine, în perspectiva devenirii noastre, şi ne simţim mai puternic angajaţi în mişcarea de idei şi în realizările epocii contemporane.

Răspuns la întrebările lui Ion Alexandru şi H.Wald:

Evident, răspunsul nostru la întrebarea lui Ion Alexandru este afirmativ. Trebuie să menţionăm, totodată, faptul că mitul este un mesaj pe care generaţiile, în evoluţia lor istorică, îl formulează în intenţia generaţiilor următoare, încadrîndu-se, astfel, în structura unui act de comunicare. Fiind, implicit, un cod, mitul trebuie, în consecinţă, decodat, pentru a-i surprinde semnificaţia, cele mai profunde înţelesuri, elemente constitutive ale filozofiei populare. Aceasta este, în fond, un act de cunoaştere, care nu este deloc uşor a fi aplicat, dar trebuie să încercăm, mereu să încercăm.

In legătură cu intervenţia lui H.Wald, regretăm faptul că remarca pe marginea comunicării noastre a fost numai un pretext, explicit, pentru a se referi la o altă comunicare (cea a lui Vasile Vetişanu). In rest, ţinem să precizăm, şi aici, că definiţia mitului, cea mai accesibilă unui lingvist - aceasta fiind, poate, mai puţin familiară unui filozof, care dispune, în general, de alte perspective de abordare - este cea dată, recent, de Roland Barthes: mitul este un cuvînt.

Aceasta este, după părerea noastră, esenţialul în discuţia de faţă. Ce poate aduce nou, pentru concluziile noastre, implicit - explicit, vom vedea în cercetări viitoare.

(Valeriu Rusu)

https://biblioteca-digitala.ro

Fac cîteva precizări, solicitate de cercetătoarea Eugenia Cernea:

1. Reamintesc că versiunea publicată (în formă lărgită) a lucrării cuprinde o listă a definiţiilor de lucru date termenilor utilizaţi în demersul analitic, în care se include şi sintagma "sistem cadenţial". Atît proporţiile cît şi specificul lucrării nu au permis menţionarea altor opinii referitoare la aceşti termeni.

2. Aşa cum am arătat, suprapunerea de texte poetice pe melodii de joc nu este singurul procedeu de creare a cîntecelor "de joc", acestea din urmă fiind produse şi prin (citez din comunicare) "ritmizarea dansantă a melodiilor vocale". (Menţionez că piesele obţinute prin primul procedeu, încadrîndu-se din punct de vedere al structurii muzicale categoriei joc, au fost eliminate din corpus-ul de texte pe care se întemeiază cercetarea cîntecului liric).

3. Subliniez afirmaţia (cuprinsă şi demonstrată în comunicare) că în clipa de faţă se poate vorbi de un stil contemporan de creaţie-interpretare a cîntecului, ale cărui trăsături caracteristice îl diferenţiază net de stilurile vechi şi modern.

4. Pentru a delimita contribuţia originală a lucrării de teoretizări anterioare precizez că, exceptînd un început de departajare - pe criterii muzicale - a cîntecelor de stil vechi de cele aparţinînd stilului modern, efectuat de Paula Carp în studiul "Cîntece de ieri şi de azi din comuna Bătrîni" şi de studii ale Eugeniei Cernea destinate cîntecului de viaţă nouă (în care accentul cade pe analiza conţinutului tematic al textelor poetice), - nume menţionate în bibliografia comunicării -, o altă abordare a problemei stratificării istorice şi stilistice a cîntecului liric nu există.

https://biblioteca-digitala.ro

Răspund numai obiecţiilor insidioase ale colegului H.Wald, dar în aşa fel încît să mulţumesc pe toţi cei şase colegi care au intervenit în discuţie. E vorba de poziţia teoretică şi metodologică a unui folclorist, care trebuie să lucreze cu un produs artistic al cărui creator nu-l cunoaşte (anonimatul folcloric). Criticul şi istoricul literar sau de artă au o cale de a se apropia de operă, respectiv creatorul, omul, cercetîndu-i viaţa în toate amănuntele sale, chiar cele mai puţin semnificative; folcloristul este lipsit de această posibilitate. Şi atunci, dacă printr-o întîmplare fericită află împrejurările care au determinat naşterea unei opere epice, el este obligat să cerceteze tocmai aceste împrejurări, încercînd să compare opera (rezultatul unei convenţii de structură) cu aceste împrejurări (rezultatul legii cauzalităţii), pentru a-şi face o idee despre ce reprezintă creaţia, în urma selecţiei operate de creator în abundenţa de nesemnificativ spre a ajunge la o situaţie umană fundamentală reflectată în operă. Restul e vorbă goală şi fără eficienţă.

(Adrian Fochi)

(S.Ispas - întrebare: cum se explică conceptul de hierofanie ?)

Conceptul de hierofanie (cu derivatul hieronafic) este preluat din lucrările lui M.Eliade şi adecvat materialului de mitologie românească. M.Eliade defineşte hierofania ca modalitate concretă de revelare a sacrului, sugerînd paleta largă şi diversă a hierofaniilor, de la animism la reprezentările antropomorfice de factură pur religioasă sau de factură populară. Nu ni se pare improprie utilizarea conceptului cu referire la reprezentările de mitologie populară în general, de mitologie a mediului minier, în

https://biblioteca-digitala.ro

particular; hierofania mitologică populară "vîlva băii", spre exemplu, reprezintă o modalitate concretă, particulară, de revelare a sacrului.

(S.Ispas - comentariu: nu s-a operat just cu conceptele de travestire şi de deghizare, concepte total diferite; această inconsecvenţă afectează fondul lucrării, demonstraţia în sine).

Pluridictionnaire Larousse, 1975, atestă:

s.v. travestir: travestir qqch., la transformer, la rendre méconnaisable en cachant son aspect normal: Travestir la pensée de qq'un (syn. déformer); Travestir la vérité (mentir) - syn.falsifier.

travesti 1. Personne revêtue d'un déguisement.

2. Personne qui adopte les vêtements, les attitudes de l'autre sexe.

Am utilizat conceptul de travesti în sens de "1. personne revetue d'un déguisement" cînd ne-am referit la jocul parodic în general, la diferite modalităţi de deghizare.

Una din formele de deghizare a parodistului este travestirea în vîlvă-femeie (deci, utilizăm conceptul de travesti şi în sens restrîns, "2. personne qui adopte les vêtements, les attitudes de l'autre sexe").

Nu poate fi vorba de o folosire neriguroasă a conceptului de travesti, ci de o utilizare în sens larg, general şi în sens restrîns, particular (cf. Pluridictionnaire Larousse).

(S.Ispas - parodistul nu este un outsider, ci un insider)

In sistemul de referinţă propus (fenomenul mitologic tradiţional, cu elementele distincte: reprezentările mitologice tradiţionale şi credinţa în aceste reprezentări) parodistul este un outsider; condiţia de outsider a parodistului este o condiţie fundamentală de producere a jocului parodic cu intenţie critică, şi pre-

https://biblioteca-digitala.ro

supune detaşare, distanţare, abolirea credinţei în reprezentările mitologice tradiţionale. A se reţine: nu ne-am referit la credinţa în supranatural, în general, ci anume la credinţa în reprezentările mitologice tradiţionale, care fac obiectul jocului parodic. Deci, în raport cu reprezentările mitologice tradiţionale, "piticul minei" şi "vîlva minei", şi cu credinţa în ele parodistul este şi nu poate să fie decît un outsider.

In general (avem în vedere intervenţia Eugeniei Cernea), comentariile făcute de noi în legătură cu credinţa în elementul mitologic vizează în exclusivitate reprezentările tradiţionale menţionate. Sîntem absolut de acord cu observaţia subtilă făcută de E.Cernea că dispariţia credinţei în reprezentările mitologice tradiţionale nu înseamnă dispariţia credinţei în supranatural în general. Obiectul demersului nostru teoretic se referă însă strict la reprezentările tradiţionale şi credinţa sau necredinţa în ele.

(E.Cernea - păcăleala, farsa nu anulează credinţa).

Desigur, cum am şi susţinut în comunicarea noastră, dar nu s-a reţinut. Comunicarea prezentată la sesiune faţă de comunicarea predată spre a fi tipărită în volum cuprinde şi un segment-comentariu ca răspuns la întrebarea care ne-a apărut pe parcurs, ulterior predării comunicării în formă finită spre publicarea în Anuar: a existat în mediul cercetat o formă mai veche, tradiţională, a jocului cu travestirea în reprezentarea mitologică sau această manifestare ludică este doar de dată recentă ? Din lipsă de argumente certe răspunsul rămîne în sfera virtualului şi pe acest teren al supoziţiilor am încercat o posibilă conturare a configuraţiei acestei manifestări ludice în parametri tradiţionali. Citäm din textul prezentat în cadrul sesiunii: "Situarea în interiorul fenomenului, participarea intelectual-afectivă, adeziunea la mitologie, nu implică exclusiv gravitate, nu exclude rîsul, jocul ca divertis-

https://biblioteca-digitala.ro

ment, care poate să graviteze chiar în jurul unui element mitologic. Credinţa în reprezentarea mitologică nu anulează posibilitatea producerii unei farse care să aibă ca obiect chiar obiectul credinţei. Jocul - dacă va fi fost ca manifestare mai veche, tradiţională - se motivează în sine, ca divertisment, fără intenţie parodică, nevizînd credinţa; iniţiatorul jocului rămîne permanent un insider, un integrat în fenomen (fenomenul mitologic tradiţional, cu elementele distincte reprezentările mitologice tradiţionale, vîlva băii şi piticul minei , şi credinţa în aceste reprezentări) şi în timpul jocului şi în afara lui. Reprezentările mitologice,îşi conservă semnificaţiile originare, deghizarea în hierofanie fiind doar o haină, o formă care nu vizează esenţa semantică, un pretext de amuzament în sine, care nu produce mutaţii fundamentale la nivelul fenomenului. Încă o dată subliniem, iniţiatorul jocului are un statut de insider.

Dacă nu este o formă ludică de dată recentă, ci o prelungire în contemporaneitate a unei manifestări ludice tradiţionale, jocul în configuraţia lui actuală s-a supus unor importante mutaţii. El are acum şi valoare de joc ca joc, de joc în sine, dar se justifică în primul rînd ca parodie critică. Este un joc cu intenţie satirică, de multe ori declarată de însuşi parodist (aşa cum apare consemnat în textele-material, culese pe teren), este un dialog de tip insider-outsider, o confruntare dramatică a două mentalităţi, dintre care una (cea care motivează poziţia de insider) este etichetată drept anacronică, inadecvată. Prin intenţia parodică, prin întreaga atitudine a agenţilor iniţiatori ai farsei, jocul, în configuraţia lui actuală, desemnează o faţetă a involuţiei mitologicului".

Deci, păcăleala ca simplu joc, ca joc în sine, cu valoare doar de divertisment, nu implică anularea credinţei, dar păcăleala parodică, cu intenţie critică, vizînd tocmai anacronismul

https://biblioteca-digitala.ro

credinţei în reprezentările mitologice tradiţionale, presupune renunţarea la credinţa în ele.

(H.Wald - Apreciază ca justă distincţia între rîs şi joc şi ne sugerează să insistăm asupra ei.)

Mulţumim pentru sugestia făcută, vom insista cu siguranţă într-o abordare ulterioară, mult dezvoltată.

(Din discuţiile pe marginea comunicării susţinute a rezultat implicit ideea stabilirii ferme a statutului de insider sau outsider a unui subiect investigat.).

Indiscutabil, studiile de mentalitate, de atitudine ale subiecţilor investigaţi reprezintă compartimentul cel mai dificil şi mai labil al cercetării concrete, pe teren. Dificultatea unei astfel de cercetări implică un plus de prudenţă, obligativitatea de a opera cu nuanţe şi de a verifica cu atenţie şi fler, de nenumărate ori fiecare element. Cercetările concrete, efectuate de noi pe teren în acest sens ne atestă, conclusiv, situaţii clare, indubitabile, dar şi situaţii aparent sigure, modalităţi şi forme diverse de disimulare.

Stabilind ferm un sistem de referinţă, am investigat insideri şi outsideri îndubitabili (am sesizat şi aspectul poziţiei mediane, de trecere de la statutul de insider la cel de outsider, urmărind dinamica la nivelul mentalităţii), dar şi cazuri de insideri şi outsideri disimulaţi. Atît pe teren cît şi ulterior, la elaborarea teoretică, toate aceste aspecte au fost avute în vedere, operîndu-se cu multă prudenţă şi nuanţat, de la caz la caz.

(S.Anghelescu - întrebare: Jocul parodic prezentat este un caz singular ?)

Nu este un caz singular, demersul nostru se sprijină pe mai multe variante de joc parodic, culese pe teren. De altfel,

https://biblioteca-digitala.ro

singularitatea în cercetarea folclorică înseamnă fie existenţa de unicat a unui fapt folcloric, fie un moment de impas, o limită a cercetării (nu s-a descoperit mai mult, ceea ce nu înseamnă că nu există mai mult). Singularitatea unui fapt cultural contemporan sau cu o configuraţie actuală foarte personală poate deveni în timp pluralitate. Pentru aceste raţiuni sînt de părere că trebuie să ne aplecăm şi asupra faptelor singulare, cu un plus de elasticitate, lăsînd deschidere virtualităţilor. Deci, chiar dacă ar fi fost un fapt singular (dar nu este) ar fi făcut (cu menţionările necesare) obiectul studiului nostru, cu justificările de optică de mai sus.

(Nicoleta Coatu)

Ca răspuns la discuţiile purtate pe marginea comunicării mele, voi preciza că încercarea mea de a surprinde temeiurile filosofice ale culturii poporane a fost considerată, de către unii vorbitori, ca fiind greu de susţinut, întrucît în creaţia populară am găsi doar "o înţelepciune", nu o filosofie, doar "rudimente de gîndire", nu o gîndire sprijinită pe concepte, doar "vestigii" de gîndire, nu o gîndire filosofică.

Faţă de aceste observaţii, eu cred că unii specialişti sînt stăpîniţi de un complex de inferioritate cînd e vorba de cultura populară, tratînd-o după mentalităţi mai vechi, persistente încă. Căci ce altceva e filosofia dacă nu <u>filo</u> (dragoste) şi <u>sofia</u> (înţelepciune), adică dragostea de înţelepciune, adică ceea ce ne comunică întreaga creaţie de veacuri şi milenii a unui popor. Din păcate, la noi a existat o perioadă, cea postbelică, cînd, timp de cîteva decenii, filonul de viaţă populară a fost subestimat. Desigur această perioadă a fost depăşită. Ne aflăm într-un stadiu al cercetării care ne solicită o cunoaştere de adîncime a tezaurului de gîndire pe care îl conţine cultura populară.

(Vasile Vetişanu)

https://biblioteca-digitala.ro

S U M A R

pag.

Ioan Ilişiu: Cuvînt înainte..... I

COMUNICĂRI ţinute în 14 decembrie 1982:

Al.I.Amzulescu: Obiceiurile,în contextul vieţii contemporane..... 5

Clemansa Firca: Folclor, muzică academică, cultură muzicală de masă..... 11

Marilena Tiugan: Idiolect şi grup social din perspectiva unei comunităţi rurale..... 19

Haralambie Cîlea: Sensuri ale dinamicii mentalităţii popular-folclorice.Studiu de caz "cunoaşterea ursitei"..... 31

Victorela Neagoe: Relaţii intercomunitare reflectate în lexicul graiului ungurenilor din nordul Olteniei..... 47
(Tradiţie şi inovaţie)

Roswith Capesius: Receptarea fenomenului artistic şi creaţia populară contemporană..... 63

Henri Wald: Originar şi original..... 77

Alina Ioana Ciobănel: Dinamica funcţiei rituale a artei populare..... 89

Anca Hartular: Tradiţie şi inovaţie în medii socio-culturale noi..... 97

COMUNICĂRI ţinute în ziua de 15 decembrie 1982:

Adrian Fochi: Cum se naşte un cîntec epic şi avatarurile sale..... 107

https://biblioteca-digitala.ro

pag.

Andrei Avram: Cu privire la raportul dintre
tradiţie şi inovaţie în fonetica graiurilor... 125
Irina Cajal-Marin şi Maria Elena Enăchescu: Evolutiv
şi revolut în arta ţărănească..... 133
Ileana Vântu: Tradiţie şi inovaţie în graiul
unei comunităţi rurale (Dumitra)..... 141
Nicoleta Coatu: Travestiul parodic, o formă a disoluţiei
mitologicului în tradiţia folclorică a
mediului minier..... 149
Vasile Vetişanu: Problemele de filosofie în cultura
populară românească..... 159
Carmen Betea: Dinamica stilurilor în cîntecul liric..... 171
Paul Petrescu: Motivaţii ale transformărilor artei
populare în timp: "Barocul bănăţean" 185
Valeriu Rusu: Dinamica miturilor şi a simbolurilor..... 195
D I S C U Ţ I I..... 203

Institutul BIBLIOTECA de Folclor

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Au mai apărut:

ANUARUL seria A.1
COMUNICARI - 1979

ANUARUL seria A.2
COMUNICARI - 1980

ANUARUL seria A.3
COMUNICARI - 1981

ANUARUL seria B.1
STUDII şi
SEMINARII - 1981

ANUARUL seria B.2
STUDII şi
SEMINARII - 1982

9 lei

https://biblioteca-digitala.ro